

Luciana Hartmann

Gesto, palavra e memória  
performances de contadores de “causos”

# GESTO, PALAVRA E MEMÓRIA

*performances* narrativas de contadores de casos

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Reitor

*Alvaro Toubes Prata*

Vice-Reitor

*Carlos Alberto Justo da Silva*

EDITORA DA UFSC

Diretor Executivo

*Sérgio Luiz Rodrigues Medeiros*

Conselho Editorial

*Maria de Lourdes Alves Borges (Presidente)*

*Alai Garcia Diniz*

*Carlos Eduardo Schmidt Capela*

*Ione Ribeiro Valle*

*João Pedro Assumpção Bastos*

*Luís Carlos Cancellier de Olivo*

*Maria Cristina Marino Calvo*

*Miriam Pillar Grossi*

Editora da UFSC

Campus Universitário – Trindade

Caixa Postal 476

88010-970 – Florianópolis-SC

Fones: (48) 3721-9408, 3721-9605 e 3721-9686

Fax: (48) 3721-9680

[editora@editora.ufsc.br](mailto:editora@editora.ufsc.br)

[www.editora.ufsc.br](http://www.editora.ufsc.br)

Luciana Hartmann

# GESTO, PALAVRA E MEMÓRIA

*performances* narrativas de contadores de casos



editora **ufsc**

© 2011 Luciana Hartmann

Direção editorial:

*Paulo Roberto da Silva*

Editoração:

*Manuela Soares da Fonseca*

Capa:

*Maria Lúcia Iaczinski*

Revisão:

*Flavia Vicenzi*

Ficha Catalográfica

(Catalogação na publicação pela Biblioteca Universitária da  
Universidade Federal de Santa Catarina)

---

H333g Hartmann, Luciana

Gesto, palavra e memória : *performances* narrativas de  
contadores de causos / Luciana Hartmann. – Florianópolis :  
Ed. da UFSC, 2011.

310 p.

Inclui referências

1. Antropologia social. 2. Tradição oral. 3. Contadores de  
histórias. 4. *Performance* (Arte). 5. Fronteiras. 6. Vidas e  
costumes sociais. I. Título.

CDU: 391.01

---

ISBN 978-85-328-0546-1



Este livro está sob a licença Creative Commons, que segue o princípio do acesso público à informação. O livro pode ser compartilhado desde que atribuídos os devidos créditos de autoria. Não é permitida nenhuma forma de alteração ou a sua utilização para fins comerciais.

[br.creativecommons.org](http://br.creativecommons.org)

Para Marina e João,  
Luiza e Nina



Mas aqui nessa fronteira onde tu vê  
beira de linha tu vai ver cuento: é a tapera do  
fulano, tem dinheiro, é assombrada...

Gáucho Barreto  
Narrador de Santana do Livramento/RS





## AGRADECIMENTOS

Difícil agradecer – e retribuir – com palavras o tanto de ajuda e apoio recebido das mais diversas instâncias, sem as quais não se escreve um livro. Nesses anos, viajando pelo universo dos causos e cuentos da fronteira com minha “bagagem” antropológica, aprendi muito sobre gente, histórias, fronteiras e, claro, antropologia. Este trabalho é parte desse aprendizado. A todos que deram suas palavras e gestos de apoio durante esse processo, vai aqui o meu muito-obrigado.

A todos os narradores da fronteira que me receberam em suas casas e em suas vidas e que, através de suas histórias, me fizeram generosamente parte delas, especialmente Luis Alberto “Negrito” Puentes e Elida Bentancourt – meus amados pais uruguaios –, Sílvia Puentes, Patrícia Viera, Felipe, Atanacildo “Chachá” Viera e Pura, Ana e “Canário”, Maria Vidal, Acrisio Silva Pereira, Tomazito Berruti e toda sua acolhedora família, Pico e Nury, Ruben Mendez Longo, Dori Lopez, *Don* Lolo e Dona Maria, Iracema Cuña de Camargo (Rivera/UY); Rosa Reggi, Katherin e Érico, maestros da Escuela Rural nº 14; Pedro Riera, Verónica Piovene e Carmelo “Chango” Camargo, Domingo Romero, Nair Verdun, Maria Borges Rodrigues “Dona Cota”, Juan Bautista Suarez, Ramon Iglesias, Julieta e Margarita Verdun, Martimiano Rodrigues Silva, Dante e Toríbio Turcatti, Ruben Techera, Lavalleja Pintos e família (Cerro Pelado/UY); Vera Albornoz, Simone Loss, Suzana Albornoz, Henrique Bachio, Antonio Carlos “Gaúcho” Barreto, Florêncio Silva “Gaúcho Pampa”, Lenço Branco, Eládia Rodrigues, Necinho Maria (Santana do Livramento/BR); os amorosos Gladis e Heber Pereira, Nelson Pachón, Peñaflor Pachón e Vilda da Cuña, Sisostre Fagundez “*Don* Chato” e Catalina, Lírio Montejo (Minas de Corrales/UY); Dona Maria, Seu Anacleto e Seu João (Massoller/UY); Zeno Dias Chaves, Seu Rubem, Dona Candica e Rosilda Teixeira de Freitas, Ciro Mesquita, Gaudêncio Flores “Neto Ilha”, Valter Costa (Caçapava do Sul/BR); Sadi de Andrade e família, Milton Souza, Laurindo Souza, Carla Taroco, Santos Reis Gomes

e Dona Maria, Seu Romão Alves da Costa e Ordálio Fidells (Uruguaiana/BR); José Ferrari e família, Moacir Severo, Delci Dornelles, Valter A. Prata, Waldemar Calovi, J. Fernandes (Alegrete/BR); Atanagildo Brandolt, Davi Martins, Roberta e Marco Brandolt, Maria Odúlia F. de Magalhães “Dona Marica” (Quaraí/BR); Martin Puentes, Dona Ulíbia, *Don Cleto Unpierrez* (Vichadero/UY); Yolanda e Geci “Gegê” Bueno, Araceli Alvarenga e Nélide Cancela da Silva (Massoller/UY); Cleto Vergara (Tapebicuí/AR); Alberto e Américo Muñoz (Paso Hospital/UY); Orocilda Alves (Serrilhada/BR); Osvaldo Pinto Melo “Seu Bata” e Nataniel Moreira Nunes (Cerrillada/UY); Luís Susallia (Bella Unión/UY), Tomaz “Coco” Rodriguez, “Cai” Maidana, *Don Jorge*, *Don Francia*, Macho Colunga e Luís Alberto Samite (Paso de Los Libres/AR); Martin Greig, Carlos Alberto “Cambá” Lacour e Maria Del Carmén, José Gomez e Ângela Cuenca, Antolín Zaracho e Julia Machado, Félix Maidana, Carlos Chamorro, Estéban Sena (Mercedes/AR); Roberto Rodriguez (Tomaz Gomensoro/UY); Seu Darci de Freitas, Orlando Ribas (Barra do Quaraí/BR).

À minha orientadora de doutorado, Esther Jean Langdon, e à coorientadora, Sônia Weidner Maluf, agradeço pela confiança e pelos excelentes aportes teóricos oferecidos durante todo o período do doutorado. Ao meu orientador na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Marc-Henri Piault, pelas observações que propiciaram o alargamento de minha compreensão da linguagem audiovisual. Aos professores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC) pela formação antropológica e pela parceria. Aos professores Jerusa Pires Ferreira, John Dawsey, Rafael Bastos e Gilka Girardelo pela acurada leitura da tese e pelas generosas contribuições a este texto.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao programa Fundo de Incentivo à Pesquisa (Funpesquisa) da UFSC, devo a possibilidade de ter realizado quatro anos de pesquisa com bolsa de estudos, o que viabilizou uma longa estadia no campo, a realização do doutorado-sanduíche na área do audiovisual e o financiamento para o registro em áudio, vídeo e foto.

Às queridas Maria Helena Martins e Aymara Célia, do Projeto Fronteiras Culturais (Celp-Cyro), agradeço por terem me propiciado um enriquecedor contato com outros pesquisadores e admiradores das culturas de fronteira.

Aos preciosos amigos Marcelo Esteves, Alita Diana, Juliana Losso e Carmen Susana Torquist – dos quais tantas viagens e fronteiras por vezes

me separaram –, agradeço pelas adoráveis conversas e, sobretudo, pelo companheirismo, sem o qual eu não sobreviveria. À Ana Paula Simioni, Elaine Dias e Fabiana Komesu que, do outro lado do oceano, ajudaram a tornar a saudade mais amena.

À minha mãe, Berenice, e aos meus irmãos, Paulo Afonso e Guilherme, pela compreensão e apoio. Ao meu pai, meu avô e minha avó, que já se foram, mas deixaram uma bela herança de histórias. E à minha nova família, Glória, Gilberto e Luiz Henrique, que me acolheu e tanto auxiliou na difícil “reta final” da escrita da tese.

Ao meu companheiro, Guilherme, por fazer parte da minha história.

E às pequenas Luiza e Nina, por deixarem toda essa história ainda mais linda.



# SUMÁRIO

Prefácio .....	17
Introdução.....	23
CAPÍTULO 1	
FRONTEIRAS NARRATIVAS: AS TRADIÇÕES ORAIS NA FRONTEIRA ENTRE BRASIL, ARGENTINA E URUGUAI.....	27
1.1 Antecedentes da pesquisa.....	27
1.2 O percurso de uma pesquisa: o campo dando forma ao campo .....	33
1.3 O que conta a literatura .....	40
1.4 Importância da oralidade na fronteira .....	49
CAPÍTULO 2	
ENTRE CAUSOS E HISTÓRIAS DE VIDA, A TRANSMISSÃO DE UMA CULTURA .....	53
2.1 Panorama introdutório dos estudos sobre oralidade: definição de termos.....	54
2.2 Transcrição, tradução: métodos de abordagem das narrativas orais .....	56
2.3 Por que se contam histórias .....	58
2.4 Narrativas pessoais: uma porta de entrada para a “cultura da fronteira” .....	66
CAPÍTULO 3	
IMAGEM E AUTOIMAGEM .....	77
3.1 Os usos do audiovisual em antropologia e nesta pesquisa.....	79
3.2 Dialogismo e interpretações da cultura através da imagem .....	82
CAPÍTULO 4	
COMUNIDADE NARRATIVA DA FRONTEIRA .....	95
4.1 A rede de contadores .....	98
4.1.1 Os idosos .....	103
4.1.2 As mulheres.....	105
4.1.3 Os <i>borrachos</i> .....	109

4.1.4 Os professores, historiadores e tradicionalistas.....	110
4.2 As temáticas das histórias .....	113
4.2.1 Causos ou <i>cuentos</i> .....	115
4.2.1.1 Causos de assombração.....	116
4.2.1.2 Causos de enterro de dinheiro.....	118
4.2.1.3 Causos de guerra.....	120
4.2.2 Histórias dos antigos, histórias de vida .....	121
4.2.3 Anekdotes.....	122
4.2.3.1 Anekdotes “picantes” ou “impróprias” .....	124

## CAPÍTULO 5

AS RELAÇÕES DE FRONTEIRA ATRAVÉS DOS RELATOS ORAIS .....	127
5.1 Fronteira ou fronteiras?.....	133
5.2 Relações intrafronteiriças.....	142
5.2.1 Comércio (contrabando) .....	142
5.2.2 Parentesco.....	149
5.2.3 Idioma .....	152
5.2.4 Cotidiano, trabalho, educação, lazer.....	156
5.3 Histórias que se repetem: guerras, conflitos e <i>peleas</i> na fronteira .....	158
5.4 O poder da estância .....	163
5.5 Transformação da paisagem – e da sociedade – na fronteira .....	168

## CAPÍTULO 6

AS NARRATIVAS PESSOAIS E A CONSTITUIÇÃO DOS CONTADORES DE CAUSOS COMO SUJEITOS.....	175
6.1 Hierarquia e individualismo na fronteira .....	177
6.2 Narrativas pessoais e trajetórias de conflito.....	186
6.2.1 Conflitos na infância/juventude.....	189
6.2.2 Conflitos no casamento.....	191
6.2.3 Conflitos no trabalho.....	194
6.2.4 A doença como conflito.....	197
6.2.5 <i>Peleas</i> .....	199

## CAPÍTULO 7

A MEMÓRIA NA PELE: AS MARCAS CORPORAIS NAS NARRATIVAS PESSOAIS.....	203
7.1 A construção cultural do corpo na teoria antropológica.....	205
7.2 Narrativas e corporalidade.....	209
7.2.1 A modelagem voluntária do corpo .....	211
7.2.2 A modelagem arbitrária do corpo.....	215
7.2.3 Habilidades físicas, gestos e posturas:.....	221

CAPÍTULO 8

NARRATIVAS, *PERFORMANCES* E EXPERIÊNCIA ..... 229

8.1 Por que narrativas “em *performance*” ..... 229

8.2 *Performances* narrativas: arte verbal nos *causos* e *cuentos* da fronteira ..... 237

8.3 Um narrador, sua história de vida e seu repertório de *causos/cuentos* ..... 243

    8.3.1 A história de vida de Gaúcho Barreto ..... 245

    8.3.2 Os eventos narrados por Barreto ..... 251

    8.3.3 O evento narrativo: a *performance* de Barreto ..... 255

CAPÍTULO 9

*PERFORMANCES* CULTURAIS: EXPRESSÕES DE IDENTIDADE NAS FESTAS DA  
FRONTEIRA ..... 259

9.1 O desfile do Dia do Gaúcho ..... 262

9.2 As *Criollas* ..... 274

Considerações finais ..... 283

Referências ..... 291





## PREFÁCIO

Lembro a primeira vez que tomei conhecimento da Luciana Hartmann, autora deste livro. Era 1996, durante a época da seleção do mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina. Um professor da banca de seleção falou entusiasticamente sobre uma candidata do curso que seria uma ótima orientanda, dado meus interesses em *performance*, mas adicionou que a ela faltava formação no campo de antropologia. Essa candidata foi Luciana, uma jovem gaúcha recém-formada no curso de Artes Cênicas com habilitação em Interpretação Teatral da Universidade Federal de Santa Maria.

Ao partir dessa indicação, Luciana imediatamente fez contato comigo para iniciar sua aprendizagem em antropologia e suas abordagens de *performance*. Ela queria se preparar para uma pesquisa sobre a tradição gaúcha de contar causos. Devido a sua motivação, capacidade intelectual e criatividade interdisciplinar, ela entrou na pós-graduação em antropologia e tive o privilégio de tê-la como minha orientanda durante sete anos, primeiro no mestrado e depois no doutorado. Ela trouxe para o campo da antropologia de *performance* sua experiência de interpretação teatral, e este livro, uma revisão de sua tese de doutorado, é o testemunho do resultado frutífero dessa combinação criativa de campos de conhecimento afins, mas frequentemente separados.

O livro trata de um estudo da tradição oral na fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai. Partindo do paradigma analítico de *performance* e enfocando a produção estética da narração de causos, este estudo se distancia da abordagem folclórica que relega tais histórias a uma imagem estanque, se não romântica, do passado. Diferente de uma perspectiva folclorista, a de *performance* associa-se a uma visão dinâmica e atual da cultura em movimento. Assim, os contos presentes neste livro são vistos como expressões dramáticas e performáticas de um gênero de literatura oral que, por sua estrutura complexa, estética e dramática, pode ser equacionado com a

literatura escrita canônica. Os contos são explorados em seus mecanismos poéticos e em suas estratégias corporais e vocais, utilizados para colocar em movimento as memórias, subjetividades e lembranças de outros tempos num momento contemporâneo divertido. Por ser uma arte oral, caracterizada pelo efêmero e pela possibilidade de inovação individual, as *performances* dessas narrativas não podem ser facilmente captadas e reduzidas à forma escrita sem perigo de perder sua essência e dinâmica.

As *performances* constituem uma esfera especial da expressão cultural. Neste livro sobre as *performances* dos causos, a análise permite ao leitor perceber a dinâmica e a estética da transmissão e expressão de memória, valores, experiências e história entre os contadores de uma rede que cruza e interliga as fronteiras dos três países. Os causos circulam entre os contadores do Brasil, Argentina e Uruguai, expressando os valores, sociabilidades, linguagens e relações compartilhados entre os atores da rede. Alguns falam espanhol, outros, português e ainda outros, guarani; as línguas se misturam numa forma híbrida entre atores que compõem a rede social trilhada por Luciana, na busca por conhecer a dinâmica dessa tradição de *performance* e captar a experiência para o leitor.

Este livro traz uma contribuição aos estudos de *performance*, um campo que entrou na pauta de discussões antropológicas no Brasil apenas na última década do século XX (LANGDON, 1996). O conceito de *performance* mais conhecido na antropologia brasileira surgiu das preocupações de Victor Turner sobre os dramas sociais, a experiência e a transformação do rito na sua passagem das sociedades tribais para as complexas (TURNER, 1987; DAWSEY, 2005). Para ele, o papel do rito nas sociedades simples é substituído pelo da *performance* nas sociedades complexas. Enquanto o rito está no centro da vida tribal, tratando do sagrado, obrigatório e cíclico, a *performance* está associada com a periferia do social, o não sagrado e o voluntário. As sociedades complexas se expressam através de suas *performances* culturais: casamentos, festas, rituais, espetáculos, danças, artes populares, brincadeiras, etc. Como Milton Singer (1972) descobriu décadas atrás, a melhor maneira de compreender uma sociedade complexa é através dessas manifestações em toda sua diversidade.

Diferente da maior parte dos estudos de *performance*, este segue uma linha de análise menos conhecida na antropologia brasileira, mas não menos frutífera. Essa abordagem surgiu na década de 1960 com o desenvolvimento do campo da etnografia da fala na antropologia linguística norte-americana inspirada por Dell Hymes (1962) e dos interesses interdisciplinares de linguistas, folcloristas, antropólogos, filósofos, sociólogos, etc. A noção de *performance*, neste livro, é marcada pelas indagações que caracterizam várias disciplinas na atualidade e pertence ao campo cultura-linguagem-

sociedade, numa abordagem sobre a estética na sua expressão corporal e verbal (BAUMAN, 1977).

O conceito de *performance* aqui é definido como um evento demarcado no fluxo contínuo da vida cotidiana, uma característica também comum aos eventos que chamamos ritos. Porém o conceito de *performance* vai além do sagrado para incluir todos os eventos que são rupturas do fluxo social e que envolvem interação social enfocada para sua duração. Sem que percebamos, uma multiplicidade de *performances* estrutura e permeia a vida social, incluindo entre elas os ritos sagrados (cultos religiosos, formaturas, cerimônias cívicas), as formas de entretenimento (teatros, circos, festivais, festas, espetáculos, jogos e esportes) e os processos políticos (atos judiciais e estaduais, manifestações étnicas e protestos).

Uma das preocupações principais dessa abordagem é *como* as culturas reconhecem e produzem seus gêneros particulares de *performance*. Ou seja, parte-se de uma compreensão de *performance* como um evento marcado por um tempo limitado e preocupa-se com as situações e a estruturação dos atos de *performance* nos seus contextos específicos. *Performances* também demonstram as competências dos atores e as avaliações da plateia. Finalmente, por seu caráter temporal e dramático, elas tratam de expectativas, interações entre os participantes e, quando bem executadas, experiência em relevo.

O ato performativo é, como outros atos de fala, um evento situado num contexto particular e construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir. *Performance* é um ato de comunicação, mas como categoria distingue-se dos outros atos de fala principalmente por sua função expressiva ou “poética”, seguindo o conceito de Jakobson (1970). A função poética ressalta o *modo* de expressar a mensagem e não o seu conteúdo. Assim como Bakhtin (1990) dirige sua atenção para como o romance é construído, os estudos dessa abordagem dirigem seu interesse para *como performances* são construídas pelos participantes do evento. Examinam o evento artístico (a situação de *performance*) e o ato artístico (a realização do evento).

*Performance* é uma experiência humana contextualizada e a análise performática explora a dinâmica da expressão poética do evento e não a fixação deste num texto ou manuscrito que não tem preocupação com seu processo de produção e contexto. Assim, a análise de *performance* abordada neste livro visa capturar os momentos performáticos da narração de causos, as qualidades dramáticas da voz e corpo que o narrador emprega para sua *performance* e os estilos poéticos – na linguagem, no uso da voz e do corpo e nas respostas dos participantes – que transformam o mero relato num contar dramático e divertido para os participantes (TEDLOCK, 1977).

Desta forma, os estudos de *performance* procuram não só descobrir as estratégias estéticas e dramáticas que fazem parte da interação dos eventos, mas também apresentar esses aspectos num texto que contempla as características dinâmicas inerentes à *performance*: a) os aspectos emergentes, b) as negociações entre os participantes, c) a dialogicidade, d) os poderes poéticos e retóricos (BAUMAN; BRIGGS, 2006). Numa *performance* eficaz em que a experiência está em relevo, a plateia é amarrada ao ator, o *performer*. Ele assume a responsabilidade de levá-la a outro plano no fluxo do cotidiano – seja para divertimento, reflexão ou outras sensações. O início da *performance* contém as pistas (ou *keying*) para estabelecer um ambiente de expectativas entre os participantes e traz a metalinguagem de como interpretar o que está sendo dito. A plateia se permite ser levada, e o *performer*, se é bom, tem a corrente de interação em suas mãos. Isso possibilita a transformação da situação. Com enfoque na experiência emergente da *performance*, a fixação do oral na forma escrita se torna particularmente problemática, necessitando deslocar o olhar do conteúdo da narrativa para os aspectos estéticos do evento de modo a ressaltar a função poética deste, em tal maneira que a unicidade e a beleza da *performance* sejam reveladas. Nas palavras de Richard Bauman (1977), inspirador dessa abordagem, o sentido e a estética “emergem” através da interação da *performance*.

Estudos de *performance* como este, que visam captar os aspectos emergentes e estéticos, têm consequências importantes para a tradução da literatura oral. O problema de tradução se desloca do enfoque na tradução literal/linguística de um texto fixo para um que está preocupado em produzir um texto literário que reflita os mecanismos poéticos da *performance* oral. A produção de um texto dessa natureza enfrenta vários desafios no sentido de apresentar as experiências multissensoriais das *performances* orais em uma forma escrita com compreensão, naturalidade e facilidade e simultaneamente invocar na experiência do leitor os aspectos qualitativos, estéticos e sensoriais da experiência da *performance*.

Assim, o estudo da narração de causos na região fronteira apresentada aqui trabalha com vários desafios presentes nas análises de *performance*. Elaborando um texto escrito que transmita a riqueza das *performances* para o leitor, procura, por um lado, entender uma forma cultural dinâmica da literatura oral que circula entre uma rede de contadores e, por outro, captar as estratégias e dinâmicas estéticas que esses contadores utilizam para se expressar em formas dramáticas e contemporâneas. As *performances* dos contadores de causos aqui apresentadas refletem a constituição dos sujeitos e a memória corporificada e expressada através de atos estéticos de narrar em interação com a plateia, que acompanha e reifica a competência do contador.

A meu ver, a combinação particular da formação de Luciana, em artes cênicas e antropologia, faz com que este livro consiga mostrar um êxito singular em enfrentar as dificuldades de transformar as *performances* de narrativas orais numa narrativa escrita que seja de interesse para estudiosos de literatura, teatro e ciências sociais.

Esther Jean Langdon

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Forms of time and of the chronotope in the novel. In: HOLQUIST, M. (Ed.). *The dialogical imagination: four essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press, 1990. p. 84-258.
- BAUMAN, R. *Verbal art as performance*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers, 1977.
- BAUMAN, R.; BRIGGS, C. L. Poética e *performance* como perspectivas críticas sobre a linguagem e vida social. *Revista Ilha*, v. 8, n. 1-2, p. 198-229, 2006.
- DAWSEY, J. C. *Victor Turner e antropologia da experiência*. Cadernos de Campo, v. 13, p. 163-176, 2005.
- HYMES, D. The ethnography of speaking. In: GLADWIN, T.; STURTEVANT, W. C. (Ed.). *Anthropology and human behavior*. Washington: Anthropological Society of Washington, 1962. p. 13-53.
- JAKOBSON, R. *Lingüística, poética, cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- LANGDON, E. J. *Performance e preocupações pós-modernas em antropologia*. In: TEIXEIRA, João Gabriel (Org.). *Performáticos, performance e sociedade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996. p. 23-29.
- LANGDON, E. J. A fixação da narrativa: do mito para a poética de literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 13-37, 1999.
- SINGER, M. *When a great tradition modernizes*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- TEDLOCK, D. Toward an oral poetics. *New Literary History*, v. 8, p. 507-519, 1977.
- TURNER, V. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.



## INTRODUÇÃO

*El diálogo pausado, el mate y el naipe fueron las formas de su tiempo  
A diferencia de otros campesinos, eran capaces de ironía.  
Eran sufridos, castos y pobres. La hospitalidad fue su fiesta.*

*Los gauchos, Borges*

Depois de alguns anos percorrendo estradas e caminhos, atravessando pontes e “corredores” que ligam as fronteiras do Brasil com Argentina e Uruguai, é difícil não falar de hospitalidade. Durante todo o tempo em que estive realizando esta pesquisa, nunca deparei com uma porta – ou porteira – fechada. Talvez uma coisa realmente leve a outra: uma porta se abre, um mate é servido, uma história começa a ser contada. Não, não é à custa de melhorá-la estilisticamente que modifico a cena. De um lado e de outro dessas fronteiras, não faltam acolhida, mate e histórias. São essas fronteiras, seus narradores e suas histórias os sujeitos desta obra que aqui começa.

Inicialmente, levada por uma imagem idílica construída pela literatura do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, acreditei poder encontrar homens e mulheres que, em eventos quase ritualísticos, reuniam-se nos galpões de estância, à volta de uma fogueira, para contar histórias. Realmente os encontrei, não sem alguma dificuldade, mas pouco a pouco fui percebendo que o fato de contar histórias era muito mais cotidiano e menos ritualizado do que eu imaginava. Para além dos eventos narrativos protagonizados por “contadores de causos” reconhecidos, também havia inúmeras narrativas que eram transmitidas em *performances* ocasionais, facilitando sua circulação de um galpão<sup>1</sup> para outro, de uma cozinha para outra e, facilmente, de um país para outro. Junto com elas, era transmitida a forma de ser e de pensar de uma cultura.

---

<sup>1</sup> “Construção existente nas estâncias destinada ao abrigo de homens e de animais e à guarda de material.” (NUNES; NUNES, 2000, p. 203).





Estância localizada na divisa entre Quaraí/BR e Artigas/UY

Essa transmissão de experiências e de valores que se dá através da narração de histórias é parte fundamental na constituição do que passei a chamar de “cultura da fronteira”, existente entre o Brasil e os dois países aqui enfocados.

O conceito de *performance* que será utilizado, desenvolvido e problematizado ao longo deste trabalho, relaciona-se às práticas estéticas que envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente – cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo (KAPCHAN, 1995).<sup>2</sup>

Desde 1997, venho procurando entender e, de alguma forma, categorizar os processos de tradição e de transmissão da oralidade no lado brasileiro da fronteira. O passo seguinte da pesquisa foi procurar conhecer com profundidade as relações sociais e culturais que originam e veiculam esses processos.<sup>3</sup> Para tanto, adoto aqui a perspectiva de Hymes (1975), da tradição como algo praticado, como *performance*. Essa perspectiva é compartilhada por Kapchan, que argumenta que é através das repetições (gestos imitados, discursos reiterados) que se constitui a tradição. Complemento-a ainda com a definição dada por Foley (1995, p. xii), que contempla o caráter processual da tradição e a descreve como um corpo de significados dinâmicos e multivalentes que preserva muito do que um grupo inventou, transmitiu e

<sup>2</sup> Alguns equivalentes ao termo *performance* são utilizados por diferentes pesquisadores, como Mato (1990), que vai focar o “desempenho” de narradores, e Calame-Griaule (1977, 1981, 1991), que se debruça sobre o uso do gestual nas manifestações orais. *Performance*, no entanto, será o termo recorrente.

<sup>3</sup> Este trabalho é oriundo de minha tese de doutorado, no entanto tenho desenvolvido pesquisa na região desde 1997, quando iniciei o mestrado em Antropologia Social.

incluiu como necessário, e caracteriza-se pela indeterminação e predisposição a vários tipos de mudanças.

Se, por um lado, a pesquisa de campo se estendeu e, em se tratando da observação em três países, demandou uma perspectiva comparativa, por outro lado, a ideia que se manteve desde o projeto desta pesquisa foi de, mais do que especular diferenças e semelhanças entre as tradições orais dos três países, investigar essas relações de fronteira através das narrativas e de suas *performances*. Ao longo do texto utilizo o termo “narrativa” indistintamente, para referir-me tanto aos *causos/cuentos*<sup>4</sup> quanto aos relatos, histórias de vida, anedotas, etc., desde que consistam “em contar um acontecimento em uma sequência estruturada, a qual, na sua forma mais simples, possui uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão” (LANGDON, 1994a, p. 54).

Tendo já realizado o trabalho de mapear quem eram os contadores, quais eram os temas recorrentes de seus *causos*, como executavam suas *performances*, quais eram os locais onde ocorrem as “rodas de *causos*”, os horários preferidos para a sua narração e como se caracterizava a participação dos ouvintes, coube-me ir adiante nesse processo. Para isso, em vez de buscar situações espontâneas de narração, procurei ter longas e reiteradas conversas com os narradores, visando conhecer com profundidade suas histórias de vida e os *causos/cuentos* que soubessem e desejassem narrar. Em tais ocasiões, o tema “fronteira” (como analiticamente o percebo) aflorou em suas mais diversas facetas, seja no conteúdo das narrativas de suas trajetórias de vida, trabalho, casamento, seja através das suas *performances* corporais, vocais e da própria linguagem utilizada.

A análise dos dados apontou que, para além das identidades existentes entre os três países, veiculadas pelas narrativas e *performances*, havia também uma série de conflitos decorrentes da situação de viver na fronteira, de ser um e/ou ser outro, de pertencer a um lado ou outro, de estar “entre”. No entanto, curiosamente, os conflitos também vêm a ser fonte de identificação entre os habitantes da fronteira. Muitos desses conflitos, vividos histórica ou cotidianamente, correspondem-se, e as narrativas são ferramentas importantes na organização e na compreensão dessas experiências. Como grande parte das relações de fronteira constitui-se através de narrativas cotidianas, a eclosão, organização e compreensão dos conflitos passados e presentes também passa por elas.

Organizando conflitos sociais, dando sentido às experiências coletivas, as narrativas ocupam ainda um papel importante na constituição dos seus

---

<sup>4</sup> Utilizo os dois termos simultaneamente, pois a palavra *cuento*, mesmo nas localidades brasileiras mais próximas à fronteira, é utilizada como sinônimo de *causo*.

narradores como sujeitos. Colocando a si mesmos como personagens, os narradores selecionam fatos, eventos, episódios de suas trajetórias de vida que lhes deixaram marcas e que vão conferir-lhes identidade. Essas marcas pessoais, que os definem e diferenciam e que devem ser reconhecidas e legitimadas diante do grupo, podem ser relativas a atitudes, posturas, comportamentos, experiências, mas também podem, literalmente, aparecer registradas no corpo.

O estudo prolongado com as sociedades e os sujeitos que vivem na fronteira fez com que a ênfase desta pesquisa fosse redirecionada: de eventos narrativos públicos, protagonizados por contadores que narram causos com enredos reconhecidos a ouvintes que têm pequena participação, para eventos privados, nos quais o narrador – a partir de sua história de vida – faz emergir contos tradicionais para interlocutores bastante próximos e capazes de contribuir no andamento da narrativa. Em outras palavras, além de considerar as tradições orais no seu âmbito extracotidiano, em suas “*performances culturais*” (SINGER, 1972), procuro também perceber a inserção da oralidade e das construções narrativas na vida social, bem como sua contribuição na formação dos sujeitos e na manutenção dos laços simbólicos que aproximam as três fronteiras dando-lhes a aparência de uma só cultura.

Os processos de pesquisa de campo, de análise dos dados e de escrita foram sempre acompanhados de imagens e de sons. Os dispositivos audiovisuais estiveram presentes e deixaram marcas importantes em todas as fases do trabalho, determinando a forma como seriam estabelecidas as relações com os sujeitos da pesquisa, viabilizando a análise *a posteriori* dos eventos narrativos e estimulando uma escrita pensada em termos de sons, cores e movimentos. Diversas imagens compõem – no texto, a partir e em torno dele – o corpo deste trabalho.

O livro está dividido em nove capítulos, em que são desenvolvidos os argumentos que procuram compreender essa “cultura da fronteira” através de suas narrativas orais. A ideia é construir uma narrativa sobre as narrativas que me foram contadas. Para tanto, apoio-me na tese de Benjamin (1986), de que os viajantes sempre têm histórias para contar, ou seja, como antropóloga-viajante posso também legitimar minhas histórias.

# FRONTEIRAS NARRATIVAS: AS TRADIÇÕES ORAIS NA FRONTEIRA ENTRE BRASIL, ARGENTINA E URUGUAI

*De antes se contava... A minha mãe pra fazer uns cuentos...  
Umás histórias que nem sei!*

Dona Araceli, 60 anos  
Moirones/UY

## 1.1 ANTECEDENTES DA PESQUISA

Meu trabalho de pesquisa vem sendo um só desde 1997, quando iniciei o mestrado em Antropologia Social. Em 2000, o desejo de dar continuidade e ampliar as investigações sobre as *performances* narrativas na fronteira platina culminou com o ingresso em um doutorado na mesma área. Este livro, que apresenta os principais resultados obtidos ao longo desses anos de pesquisa, é uma versão adaptada da minha tese de doutorado, defendida em 2004. Se houve modificações em algumas abordagens ou um redirecionamento dos referenciais teóricos, eles vieram em decorrência do amadurecimento do trabalho – e, por que não, de sua autora –, resultante de um maior conhecimento do campo empírico e de um aprofundamento na bibliografia sobre o tema.

No princípio, quando ocorreu literalmente minha entrada no campo, a pesquisa tinha o gosto da “descoberta”. Eu pretendia saber quem eram e como agiam os contadores de causos da Campanha<sup>5</sup> do Rio Grande do Sul, sobre

---

<sup>5</sup> Campanha com “C” maiúsculo refere-se a uma microrregião geográfica do Rio Grande do Sul, onde estão localizadas as cidades brasileiras que foram objeto da pesquisa que desenvolvi durante o mestrado (Barra do Quaraí, Uruguaiana, Alegrete, Quaraí, Santana do Livramento e Vila Albornoz). Já o termo “campanha” é compartilhado pela população da fronteira dos três países no sentido de campo ou zona rural. O uso frequente desse conceito, nas narrativas e discursos dos contadores da região, aponta para o lugar privilegiado que a ruralidade ocupa

os quais já havia tanto lido, visto imagens e ouvido falar. Até então, porém, as notícias de contadores chegavam envolvidas numa aura de “tradição em extinção” que me fizeram, por um lado, projetar uma figura ideal e, por outro, suspeitar que não mais existissem. Felizmente eu estava enganada, tanto num âmbito quanto no outro.



*Don Heber, de Minas de Corrales/UY, contando um causo ocorrido no *pueblo* vizinho*

Naquele momento, a pesquisa de campo foi realizada em duas etapas, nos meses de inverno dos anos de 1997 e 1998. Considerava que, com o clima frio, as ocasiões de recolhimento e encontro fossem mais frequentes. Estava certa, pois, com a noite caindo cedo, o período para tomar mate se alarga, havendo mais tempo a ser preenchido com conversas e/ou narrativas.

Além de permanecer de uma semana a quinze dias em estâncias da região – entre as cidades de Caçapava do Sul, Santana do Livramento, Quaraí, Uruguaiana e Alegrete –, também realizei visitas a contadores que residiam nas cidades, hospedei-me em suas casas, sendo que todos possuíam ou já tinham possuído forte vínculo com a vida rural. A opção pela pesquisa no mundo rural havia sido imediata, afinal, a maior parte das histórias transmitidas tinha relação com essa realidade. O que eu desconhecía, no entanto, é que o vínculo entre campo e cidade é muito estreito na região e que, em geral, mesmo as pessoas que habitam a zona urbana possuem elos familiares, de trabalho ou lazer com a zona rural. Essa questão, somada ao fato de que grande parte dos contadores que me eram indicados já haviam se aposentado e, por estarem desvinculados do trabalho nas estâncias ou por motivos de saúde, não podiam

---

na constituição da sua identidade e da identidade fronteiriça como um todo, questão que será retomada no capítulo 5.

mais residir no campo, contribuiu para me fazer permanecer muito mais tempo do que o previsto no meio urbano.

A pesquisa de campo também foi reveladora em vários outros sentidos. Em primeiro lugar porque, depois de receber diversas negativas quanto à existência de contadores de causos na região, entendi que as mesmas pessoas que sinalizavam com uma negação eram as que estavam me contando as primeiras histórias. A partir do “eu não sei contar, mas fulano sabe”, diversas narrativas corriam. Isso não apenas fez com que eu compreendesse a negação como uma estratégia de *performance*, como Bauman (1977, 1986) já havia percebido entre os narradores texanos, como também me abriu caminho para a extensa “rede” de contadores de causos da fronteira. Assim, embora Seu Antônio, de Uruguaiana/BR, dissesse que não era contador, acabava contando muitos causos a partir da referência a outro contador: “Tem uma que o Antero conta...”. O fato de que eu normalmente chegava às estâncias, aos *bolichos* (armazéns) e às casas dos contadores com indicações fornecidas por outros contadores facilitou em muito a realização da pesquisa e permitiu que eu compreendesse as tradições orais da região como vivas, dinâmicas, interligadas, enfim, como um fenômeno social que “fazia sentido”.

Em segundo lugar, foi no campo que compreendi que esse fenômeno não estava envolto num código de regras estritas, mas, ao contrário, que era fluido e que participava da vida cotidiana daquelas pessoas. Comecei a observar que histórias eram contadas durante a lida do campo, enquanto se preparava a comida, durante as refeições, numa viagem de ônibus ou na barbearia e não apenas quando se tomava mate ao entardecer. Havia sim contadores reconhecidos e momentos mais formalizados para a ocorrência das narrativas, mas, em geral, **todos** sabiam e tinham histórias para contar, a qualquer hora em que houvesse oportunidade ou estímulo para tanto. Essa ênfase no uso da oralidade para compartilhar experiências e fantasias revelava também o grande prazer que a população da região tem em contar e ouvir histórias e esse será um dos principais fatores para a compreensão do que estou denominando “cultura da fronteira”.

Como meu projeto inicial visava à compreensão do fenômeno da oralidade na região a partir da realização de uma etnografia, procurei dividir os contadores em categorias de acordo com os “gêneros”<sup>6</sup> das histórias que

---

<sup>6</sup> Essa é uma noção difícil de ser aplicada na região, afinal, segundo Leal (1992b, p. 8), aqui “tudo são causos”. Opto, desta forma, por trabalhar com a noção de “etnogênero”, privilegiando as classificações feitas pelos próprios sujeitos. A tese de Leal (1989), sobre cultura masculina e identidade nos Pampas, é uma importante referência nos estudos da fronteira gaúcha e será utilizada em muitos momentos deste trabalho. Embora a autora aborde a problemática dos causos da fronteira, ela o faz, entretanto, a partir da literatura ou de letras de canções e poemas locais escritos, o que diferencia sua abordagem da minha.

narravam. Cheguei, assim, a cinco categorias: **as mulheres**,<sup>7</sup> que inicialmente eu não via como “contadoras”, pois não participavam da imagem construída pela literatura e pela história da região, mas mostravam-se hábeis em *performances* em que contavam histórias de família, de intimidade e até mesmo “fofocas” que me ajudaram a compor um quadro mais completo e sensível da sociedade e da oralidade local; **os idosos**, que narram suas histórias de vida, especialmente relacionadas ao trabalho em suas antigas profissões, como tropeiros, carreteiros, domadores, esquiladores (tosadores de lã de ovelha) e peões; **os historiadores autodidatas**, em geral homens que se dedicaram a estudar a história e as tradições da região e que as recontam, de forma oral e também escrita, o que lhes confere grande legitimidade; **os tradicionalistas**, especializados em narrar os feitos épicos “do gaúcho” em revoluções gloriosas e em *peleas* (lutas, brigas) em busca de justiça; e finalmente **os borrachos** (bêbados), talvez os maiores *performers*, pois, sob o efeito do álcool, têm liberdade de agir e de falar sobre temas que em outras circunstâncias seriam vetados, por exemplo, as estratégias de um grande contrabandista de gado, o encontro com alguma assombração ou mesmo alguma anedota mais obscena. Essas categorias evidentemente são analíticas e não excludentes, pois há mulheres idosas, autodidatas tradicionalistas, idosos *borrachos* e outras combinações.

Como o que estava sendo considerado era o “evento narrativo”<sup>8</sup> como um todo, importava também conhecer se havia algum tipo de determinação social quanto ao local e ao horário adequado para se contar os causos. Nesse sentido, no discurso (e ao serem indagados), todos foram unânimes em afirmar que os causos devem ser contados ao entardecer ou à noite, de preferência à volta do fogo, tomando mate, exatamente como na imagem tão largamente difundida pela literatura. Na prática, no entanto, as histórias fazem parte do cotidiano da vida na fronteira, como já foi dito, não se enquadrando em padrões de tempo e espaço. Embora quase não haja formalismos contextuais, existem dispositivos, internos às próprias *performances* narrativas, que sinalizam que uma história começará a ser contada. As maneiras com que os contadores servem-se dessas

<sup>7</sup> Especificamente sobre a categoria das mulheres, publiquei o artigo “Histórias do tempo delas: *performances* de contadoras de causos da campanha do Rio Grande do Sul” (HARTMANN, 2004b).

<sup>8</sup> O uso que faço desse conceito baseia-se em Jakobson (apud BRIGGS, 1996). O autor atenta para a importância de uma forma particular de dialogismo que emerge nas narrativas, fazendo com que elas simultaneamente representem “eventos narrativos” – a situação discursiva da sua narração – e “eventos narrados” – as palavras e ações que eles relatam. Bauman (1986) tem enfatizado em seus trabalhos essa orientação dual das narrativas orais. Para ele, de acordo com Briggs (1996, p. 22), essa manipulação formal da relação entre eventos narrados e eventos narrativos fornece uma importante base para a realização do comentário social através da forma narrativa.

chaves – *keys* para Bauman (1977) – ou enquadramentos – *frames* para Goffman (1983) – serão retomadas no decorrer deste trabalho.

No desenvolvimento do trabalho de dissertação, a proposta mais diferenciada que tive em relação aos estudos da oralidade foi estabelecer dispositivos para análise da *performance* corporal dos contadores. As ações corporais e vocais dos contadores em geral são apenas mencionadas em trabalhos da área, e o que eu estava buscando era algo que permitisse a leitura e a compreensão de tais ações dentro do esquema narrativo, situadas num contexto cultural determinado. Para tanto, recorri às noções de “memória corporal” e de “conhecimento incorporado”, através das quais pude associar as ações dos corpos e da cultura na constituição das *performances* narrativas.

Inicialmente procurei identificar de que maneira o intercâmbio cultural e social<sup>9</sup> característico dessa região de fronteira manifesta-se no corpo e na vocalização dos contadores: sua movimentação está centralizada no tronco, da cintura para cima, sendo que eles, em geral, permanecem sentados ou de cócoras, enfatizando o gestual com mãos, braços e expressões faciais. Ao contrário de regiões que sofreram influência mais direta das culturas negras, onde se verifica também grande movimentação de quadris e pernas e as narrativas são contadas de pé (MATO, 1990, 1992), aqui possivelmente foram as culturas indígenas e européias, especialmente de Portugal e Espanha, que deixaram suas marcas mais profundas. Em vez de colocarem-se numa postura verticalizada, posicionando-se, em relação aos seus ouvintes, de maneira “cenicamente” privilegiada, os contadores e contadoras com os quais tive contato não se levantam para contar seus causos e, se estão de pé, a indicação de que irão começar a narrativa é dada pelo agachar-se ou sentar-se em silêncio. A diferença em relação aos ouvintes, nesse caso, não é estabelecida pelo posicionamento no espaço, mas pela utilização do tempo, através da configuração da tensão entre o uso da palavra e os longos silêncios e pausas que vão marcando as narrativas desde o seu início.

Em segundo lugar, observei como se dava a formação do corpo dos contadores no seu trabalho cotidiano, ou seja, como o conhecimento prático era incorporado: na lida campeira, tratando diretamente com animais de grande porte (principalmente bovinos e equinos) e pela necessidade de imposição e manifestação de força no trato com eles, os homens e mulheres da região desenvolvem uma considerável agilidade e fazem uso frequente de onomatopeias e de fortes sons sem articulação que, de maneira visível (e audível), vão estar

---

<sup>9</sup> Esse intercâmbio, como veremos no capítulo 5, atinge desde esferas econômicas mais formais, com pessoas que vivem num país e possuem comércio em outro, por exemplo, até relações afetivas, sendo comum os casamentos entre brasileiros e uruguaios ou argentinos e a constituição de famílias bilíngues e binacionais.



presentes nas narrativas contadas cotidianamente. Desta forma, os gestos fortes relativos à perseguição, a cavalo, de um animal em fuga pelo campo, bem como os sons emitidos durante essa ação, por exemplo, são reproduzidos durante a narrativa que relata esse episódio ou outro evento semelhante.

A relação entre corporalidade e meio foi o terceiro enfoque de análise dessa memória que se forma, se transforma e se transmite pelo corpo. Essa relação pôde ser constatada através da observação de uma constante horizontalidade dos gestos utilizados pelos contadores, especialmente com os braços, identificando uma forte influência da paisagem da região, extremamente plana. Também em termos de sua expressão vocal, o silêncio do Pampa<sup>10</sup> é substancializado nos longos intervalos e na cadência habitualmente lenta das narrativas. A horizontalidade gestual e os grandes silêncios que pontuam as narrativas da fronteira, pelo que venho observando, estão entre os principais aspectos que caracterizam as *performances* dos narradores da região.

Finalmente considerei a constituição da corporalidade dos contadores em questão a partir da uma experiência histórica marcante na região, a dos conflitos armados, guerras e revoluções. A memória desses conflitos, seja oriunda de uma vivência direta, seja motivada pelas próprias narrativas, reage ao esquecimento gerando um tipo de manifestação corporal bastante característica, demonstrada através de uma forte economia de movimentos, da grande precisão gestual e de uma “postura guerreira”, que simula gestos de ataque e defesa durante a *performance* e transpõe o desafio para o nível da oralidade, como no caso da trova, do trote, da mentira, etc.

A dissertação foi concluída com a proposta de estabelecer um diálogo entre duas diferentes narrativas, verbal e visual, utilizando imagens realizadas a partir da *performance* de Seu Romão – possivelmente o maior *performer* que encontrei durante a pesquisa –, juntamente com a transcrição de alguns de seus causos. Uma construção textual que mesclava texto e imagem foi a alternativa encontrada, naquele momento, para demonstrar, ao menos em parte, como se dá a realização de uma *performance*. Outra solução foi editar um pequeno vídeo, de oito minutos de duração, construído sobretudo a partir de imagens fotográficas dos contadores e do registro em áudio das narrativas, que foi apresentado no momento da defesa do trabalho.

Creio que a recuperação desses dados e informações seja importante no sentido de que o trabalho realizado durante o doutorado não apenas sofreu influência direta como foi inteiramente construído a partir das bases empírica, bibliográfica e analítica fornecidas pela pesquisa que realizei durante o mestra-

<sup>10</sup> “Denominação dada às vastas planícies do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, cobertas de excelentes pastagens, que servem para criação de gado [...]” (NUNES; NUNES, 2000, p. 344-345).

do. Ao longo do texto serão feitas novas referências à dissertação, pois não a considero outro trabalho, mas a primeira fase de uma longa trajetória de pesquisa.

## 1.2 O PERCURSO DE UMA PESQUISA: O CAMPO DANDO FORMA AO CAMPO

A pesquisa de campo iniciou-se com um mapeamento dos locais que poderiam ser representativos para o levantamento de dados e para os primeiros contatos com os narradores da fronteira em questão. A estratégia para esse mapeamento foi baseada em meu conhecimento anterior da região e na ideia de que a pesquisa deveria se concentrar na faixa de fronteira. Para isso, tomei como centro de atuação, por um lado, as cidades de Santana do Livramento/BR e Rivera/UY, caracterizadas por sua “fronteira seca”: essas cidades são contíguas e os limites de cada país identificados por marcos de concreto, numerados e posicionados pelas ruas (fotos);<sup>11</sup> por outro lado, as cidades de Uruguaiana/BR e Paso de Los Libres/AR, distantes 14 quilômetros e separadas por um delimitador natural, o Rio Uruguai.



Marcos de concreto representando os limites de cada país

---

<sup>11</sup> Na zona urbana de Livramento/Rivera essa demarcação simbólica está representada não apenas pelos marcos, mas também pela Praça Internacional – ponto de encontro de habitantes de ambos os “lados”, que vem servindo de palco para manifestações reivindicatórias ou comemorativas –, onde há um obelisco ladeado pelas bandeiras dos dois países. Já os marcos, que possuem uma numeração distinta fora da zona urbana, prosseguem como os delimitadores de toda essa faixa de fronteira. Nessa extensão de 167,8 km existe uma estrada em solo natural, que acompanha a linha, ora entrando no Brasil ora entrando no Uruguai, conhecida como “Corredor Internacional”. Nesse setor, encontram-se os Marcos Intercalados, de 1 até 668, bem como Marcos Intermédios, de 33-I até 41-I, e o Marco Principal, 12-P.

Tanto na zona rural quanto nas pequenas cidades e vilarejos, a paisagem da fronteira caracteriza-se por extensas planícies, cuja vegetação, pouco variada, constitui-se basicamente de gramíneas, pastagens e capões de mato isolados. A criação extensiva de gado ou ovelhas deixa o campo com um aspecto “pouco povoado”. As estradas que ligam as fronteiras, as cidades e as estâncias, são caminhos que parecem intermináveis pelo seu traçado retilíneo e pela imutabilidade da paisagem, onde se pode andar cinquenta, sessenta quilômetros sem que se aviste uma moradia ou um habitante. Como a própria linha de fronteira é, na região, frequentemente invisível, decidi fotografar os sinais indicativos, como marcos, placas de estrada e mesmo alguma fachada alusiva a esse aspecto.



Estrada que liga Rivera a Vichadero/UY

A partir desses pontos, tracei uma linha imaginária que avançava em torno de cem quilômetros em direção a cada um dos três países e procurei verificar quais cidades, *pueblos* e vilarejos estavam compreendidos nesse espaço. Como já havia ficado demonstrado em minha experiência anterior, delimitações restritas de áreas geográficas não se adequam à extensa e maleável rede de indicações de contadores reconhecidos e legitimados pela comunidade. Logo, essa faixa de cem quilômetros serviu apenas como um parâmetro de atuação e não como uma regra absoluta. Assim, listei as aglomerações urbanas incluídas nessa área, muitas das quais eu já havia conhecido, seja pelas narrativas, seja pessoalmente. A faixa compreende: Rivera, Artigas, Massoller, Bella Unión, Vichadero (no Uruguai); Paso de los Libres, Mercedes, Monte Caseros, Tapebicué (na Argentina); Uruguaiana, Barra do Quaraí, Alegrete, Quaraí, Santana do Livramento (no Brasil). O mapeamento dessas cidades permitiu que eu buscasse referências históricas, políticas e sociais de cada uma delas e

que conhecesse de antemão as necessidades de atuação em cada zona. Como, em muitos locais, eu não possuía referência de nenhum contador, nem mesmo contato com algum habitante, optei por começar baseando-me nas relações que havia estabelecido anteriormente, tanto no lado brasileiro da fronteira quanto na cidade uruguaia de Rivera. O conhecimento prévio de alguns narradores da região foi fundamental para o estabelecimento de novos contatos e também para a retomada de antigas relações. Restava-me, assim, no decorrer da pesquisa de campo, ir acompanhando as indicações fornecidas por eles.



Mapa da América do Sul: em destaque a área aproximada de abrangência da pesquisa

Em geral, fiquei hospedada nas residências dos próprios contadores ou de pessoas próximas a eles, tanto no campo – em estâncias – quanto nas

idades. Em duas ocasiões, fiquei instalada em escolas rurais, no Uruguai, o que foi interessante, pois permitiu que eu tivesse acesso facilitado a um grande número de narradores, membros das famílias dos alunos, além de ter meu trabalho legitimado por minha relação com os professores. Em ambos os casos, procurei dar o retorno pela acolhida através de palestras ministradas a partir de temas relacionados à pesquisa, sugeridos pelos professores. Outro fator importante, nos dois casos, foi que acabei estabelecendo contato também com as crianças e suas narrativas, o que acrescentou uma nova perspectiva à observação.

Permaneci em campo, em períodos alternados, entre os meses de maio de 2001 e abril de 2002, perfazendo aproximadamente oito meses de pesquisa *in loco*.

Os métodos utilizados – e modificados – em campo serão explorados a seguir, com profundidade, na descrição que faço do período de pesquisa. Antes, porém, gostaria de abordar alguns procedimentos metodológicos, estabelecidos *a priori*, cuja influência foi definidora para o andamento desta pesquisa.

O primeiro procedimento em questão é o da realização de um campo “itinerante”. As motivações para tanto têm as mais variadas origens: os narradores, em geral, também são ou foram andarilhos, viajantes, e seria importante conhecer as localidades mais comuns em suas trajetórias,<sup>12</sup> tais como estâncias, estradas, passos (passagem de um rio), montes, marcos históricos, rios, etc.; as histórias circulam pela fronteira e para conhecer como se dá esse processo eu também teria que “circular”; os narradores sempre fazem referência a outro narrador e me dão indicações explícitas para conhecê-lo, o que é um fator importante também para a compreensão da rede de contadores da fronteira; por estar trabalhando com uma faixa abstrata de fronteira, a verificação dessas hipóteses exige o deslocamento e o estabelecimento de contatos com habitantes de toda a área em questão.

Essa itinerância, entretanto, gera algumas dificuldades, como, por exemplo, no momento de decidir quanto tempo permanecer em cada local ou com cada narrador. A questão dos curtos períodos de estadia, possíveis dentro dessa perspectiva, muitas vezes também é um impeditivo para a convivência mais profunda e cotidiana com os narradores. A solução que encontrei para isso adveio do próprio trabalho. Nos locais onde percebi que havia oportunidade e expectativa de uma estadia mais longa, por parte dos narradores, e um bom prognóstico de continuidade, de minha parte, permaneci mais tempo.

---

<sup>12</sup> Trabalho a noção de “trajetória” no mesmo sentido empregado por Kofes (2001, p. 24), isto é, como itinerário, em que se privilegia o caminho, o percurso.

Outro procedimento utilizado diz respeito à participação daqueles que foram meus guias e interlocutores diante dos contadores. Isso porque os melhores interlocutores não eram necessariamente contadores, mas intermediários, pessoas que me apresentavam a estes, contextualizavam seu papel para o grupo e, eventualmente, acompanhavam nossas conversas. Na grande maioria dos casos, a presença desses interlocutores durante os eventos narrativos era importantíssima, pois gerava um ambiente familiar e estimulante ao contador e lhe permitia tecer comentários, conferir informações, compartilhar histórias, ou seja, falar para um ouvinte especializado. A importância do estímulo conferido pela audiência para que os *causos/cuentos* ocorram é mencionada pelo contador Roberto Rodriguez, de 56 anos (Tomaz Gomensoro/UY):

Siempre tenemos unas anécdotas para contar cuando... se surge más cuando pasan los años y uno se encuentra con un conocido. Se encuentra con alguien ahí que... Entonces se ve las anécdotas: “Chê, te acuerdas de tal vuelta que nos encontramos? De fulano, do que él hizo, de lo que pasó...?” Entonces se transforman en las verdaderas ruedas de cuentos, de anécdotas, de las cosas, no? Pero... Pero así sin un motivo, si uno a veces no tiene un incentivo... Tiene que ser una recordación: “Chê, te acuerdas tal cosa?” O respecto a un caballo: “Te acuerdas el caballo que montaste, aquél caballo que te volteó?” Entonces son cosas así...<sup>13</sup>

O “bom” interlocutor eventualmente também agiu como tradutor, no caso de narrativas contadas em guarani, como ocorreu na Argentina, por exemplo, e mesmo para algumas palavras do espanhol *criollo*.<sup>14</sup> Além disso, esses sujeitos também teciam seus comentários e faziam suas próprias interpretações, auxiliando-me na compreensão do contexto amplo das narrativas. Sua atuação como primeiro ouvinte diante dos contadores também ampliou as possibilidades para realizar o registro de imagens, liberando meu olhar e permitindo a realização de pequenos movimentos com a câmera. Por outro lado, ainda que tenha ocorrido poucas vezes, alguns interlocutores também prejudicaram ou mesmo impediram o desenrolar das narrativas. Um deles, por exemplo, mais afoito, insistia com um narrador para que me contasse histórias de assombração, ainda que este estivesse mais interessado em contar sua triste história de vida. Outro, na ânsia de me ajudar, impediu

---

<sup>13</sup> Para informações específicas sobre os métodos e técnicas utilizadas na transcrição das narrativas e discursos dos contadores, ver o item 2.2.

<sup>14</sup> Embora domine o espanhol e, aos poucos, tenha me familiarizado com o chamado “portunhol” ou “dialeto fronteiriço”, não tive condições de aprender o guarani, daí a importância de ter um tradutor que me acompanhasse, ainda que raramente as narrativas fossem contadas integralmente nesse idioma (pois os próprios contadores, muitas vezes, também se encarregam de traduzi-las).

que a filha de um contador, já bastante idoso e com dificuldades de memória, contasse suas próprias histórias e desse sua versão para as histórias do pai.

O uso de equipamento audiovisual foi outro procedimento importante. Minha proposta não era de realizar uma etnografia visual, mas registros específicos de *performances* narrativas e do contexto dos contadores. A ideia era priorizar o registro das *performances* em vídeo e das paisagens em foto, mas essa não foi uma regra estrita. Sozinha em campo, eu estava munida de uma filmadora com microfone de lapela, duas máquinas fotográficas (uma com filme colorido e outra com filme em preto e branco) e um gravador de fitas cassete. Eu conhecia bem o manejo de cada equipamento, mas logo que cheguei a campo percebi que teria que equacionar muito bem como e quando utilizar cada um deles. Meu trabalho e as análises posteriormente inferidas foram permeados pelo uso desses equipamentos e pela relação com eles.

Finalmente, creio que seja útil mencionar os procedimentos éticos utilizados. Minha relação com os narradores foi sempre mediada por pessoas que eles conheciam bem. Graças a isso, quase de imediato, estabelecia-se um clima de confiança e de disponibilidade. Uma atitude que procurei ter, no sentido de retribuir e de reafirmar essa confiança, foi a de retornar às suas casas e oferecer-lhes cópias de fotografias feitas no encontro anterior. A simples atitude do retorno (que podia ser apenas um ou vários), além de gerar reações de comprometimento com a pesquisa, proporcionou também, nesses novos eventos narrativos, um melhor dimensionamento do repertório, do estilo e das estratégias de *performance* de cada contador. Por outro lado, a intenção de uso dos registros audiovisuais nos produtos finais – inicialmente o vídeo e a tese – exigia que fossem solicitadas autorizações assinadas de todos os contadores. Esse talvez tenha sido o procedimento mais difícil, já que muitos narradores são analfabetos. Nesse caso, foi necessário solicitar a assinatura de algum familiar. O fato de estabelecer a relação de confiança com base em um papel nem sempre é bem aceita ou mesmo compreendida entre muitos desses homens e mulheres. Embora todos tenham sido bastante gentis ao atender meu pedido, devo admitir que houve ocasiões em que realmente não fui capaz de, ao me despedir, depois de ouvir muitas histórias e ganhar meia dúzia de ovos de *ñandu* (ema), solicitar a tal assinatura.<sup>15</sup> Percalços dos encontros antropológicos contemporâneos.

---

<sup>15</sup> Nem sempre era possível solicitar a autorização no início da conversa, pois muitos contadores, ao saber de meu interesse, imediatamente começavam a narrar suas histórias (o que, por vezes, dificultava também a preparação adequada do equipamento de registro). Como todos eram informados sobre os procedimentos e objetivos da pesquisa e demonstravam pronto interesse em participar, optei por manter, ao longo deste trabalho, seus nomes reais.

A seguir, faço um pequeno relato do período de pesquisa.

Inicialmente fiz contato com três famílias que já me haviam me hospedado anteriormente, explicando-lhes a retomada de meu trabalho na região e solicitando-lhes nova acolhida. Esse contato foi mais fácil, pois, durante os anos de intervalo, continuávamos trocando correspondências. Em dois casos obtive respostas positivas e, no terceiro, recebi a notícia de que o Senhor José Ferrari, grande apoiador de meu trabalho em Alegrete/BR, havia falecido poucas semanas antes. Entre as outras duas alternativas, uma de Rivera/UY e outra de Santana do Livramento/BR, optei pela proposta de minha amiga de Rivera, que sugeriu que eu adiantasse minha chegada para que pudesse estar na cidade a tempo de participar de um grande almoço que reuniria cerca de duzentas pessoas. Lá, segundo ela, certamente eu faria bons contatos. Aceitei a sugestão, especialmente porque seria uma ótima oportunidade para adentrar na fronteira uruguaia. Com malas e equipamentos prontos e um mapa do Mercosul em mãos, peguei a estrada para a fronteira. Realmente aquele almoço foi um excelente ponto de partida, pois saí de lá com minha caderneta de campo já preenchida com diversos nomes e telefones de narradores e de possíveis intermediários, moradores e/ou conhecedores do meio rural daquela fronteira, tanto uruguaio quanto brasileiros.

A partir de então, o trabalho em campo foi tomando sua própria dinâmica, mas não sem que, por vezes, eu tivesse que recorrer a meus mapas e cronogramas. Nesse percurso, deparei-me com alguns dilemas. Permanecer mais tempo num mesmo local, conhecendo mais profundamente a população e suas relações, ou tentar realizar uma amostragem mais representativa de contadores, suas *performances* e o imaginário da região? E como fazer com que o registro audiovisual captasse imagens e sons representativos e com alguma homogeneidade (já que serviriam como demonstrativo do trabalho), mas isso considerando sujeitos tão diferentes, encontros distintos e situações as mais diversas?

Esses conflitos, constituintes do trabalho de campo, foram sendo resolvidos com o andamento da pesquisa, ao mesmo tempo que lhe foram conferindo um ritmo próprio. Desta forma, acabei conhecendo profundamente, por exemplo, a comunidade de Cerro Pelado, a 76 quilômetros de Rivera/UY, onde permaneci longas temporadas e para onde voltei diversas vezes. Mas também visitei alguns lugares e pessoas uma vez apenas, sendo que, nesse caso, o “retorno” era simbolizado pelas fotos enviadas através de amigos ou parentes dos narradores contatados. Essas incursões únicas também foram importantes, pois estavam de acordo com a ideia inicial de realização de uma cartografia dos narradores e das narrativas que circulam por essas fronteiras.



Em relação ao audiovisual, a experiência prática e a possibilidade de analisar as imagens nos intervalos da incursão no campo foram conferindo a qualidade e a homogeneidade necessárias, ainda que não na medida desejada. O trabalho com imagens exige um planejamento, um apuro técnico no registro e um cuidado no armazenamento, difíceis de alcançar plenamente quando se está sozinha em campo, especialmente nesse caso em que o campo é tão multifacetado e repleto de elementos novos (devido à sua característica itinerante), e principalmente quando o foco está em utilizar as imagens e sons dentro do próprio processo de construção do objeto.

O fato de que já havia conhecido o lado brasileiro e pesquisado ali fez com que a ênfase maior desta nova pesquisa de campo fosse dada às fronteiras argentinas e uruguaias, incluindo uma extensão de terras que acabou se estendendo até 130 quilômetros das linhas divisórias desses países.

Esse conhecimento anterior também permitiu reencontros com contadores que haviam sido especialmente importantes naquele momento (1998), em Rivera/UY, em Uruguaiana/BR e em Livramento/BR. *Don Chachá*, Seu Romão, Seu Ordálio, Gaúcho Pampa mantinham nossos encontros na memória e agregaram, pelo tempo e amizade acumulados, uma densidade especial ao trabalho, traduzindo a confiança e a intimidade mantidas com meu retorno em novas narrativas ou novas maneiras de contá-las.

Outra opção nessa nova etapa foi acompanhar menos o cotidiano das estâncias, sobre o qual eu já possuía experiência, e presenciar o maior número possível de encontros sociais das comunidades abordadas. Nessas ocasiões, dediquei-me mais à observação e registro das atividades do que propriamente à participação, dando ênfase à captação de imagens e sons referentes à distribuição das pessoas no espaço e suas respectivas relações sociais, às posições e atitudes dos corpos dos sujeitos – em movimento e em repouso –, ao uso da indumentária, à manipulação de objetos, etc. A observação da participação dos narradores e do surgimento das histórias durante as festas também auxiliou na compreensão da relação que esse tipo de evento tem com a circulação das narrativas orais e com a manutenção dos laços que perfazem a rede de contadores e a cultura da fronteira.

### 1.3 O QUE CONTA A LITERATURA

Os primeiros estímulos para empreender esta pesquisa, iniciada ainda no período de minha graduação em Artes Cênicas, vieram da leitura de romances, contos regionais e relatos de viajantes. Meu interesse, naquele momento, era procurar compreender e desenvolver cenicamente

a importância da figura do contador de histórias na cultura gaúcha.<sup>16</sup> Essas obras literárias povoaram meu universo de imagens que deu origem a um pequeno espetáculo em que o contador, representado por mim, preenchia o palco transformando-se em seus personagens. Aos poucos meu interesse se direcionou para o “personagem real” do contador, e foi a antropologia que me forneceu as ferramentas para entrar e compreender o seu universo. A ideia, neste momento, é recuperar essas narrativas literárias, no sentido de delas abstrair as categorias de análise que, enriquecidas com outras perspectivas teóricas, continuam sendo pertinentes até o momento.

No início do século XIX, viajantes franceses, belgas e ingleses exploraram a então ainda pouco conhecida região que compreende o sul do Brasil, o sudeste da Argentina e o norte do Uruguai. A partir de citações retiradas de seus diários de viagem, começarei a levantar algumas características apontadas pelos autores em relação à prática de narrações orais nessa região de fronteira. Essas características, ainda que em alguns casos apenas sugeridas ou mencionadas superficialmente, serviram como ponto de partida para as análises, feitas a partir de dados empíricos, realizadas na sequência desse trabalho. As categorias de análise apreendidas aparecerão sublinhadas no texto.

Dentre os viajantes aqui considerados, o uruguaio Damaso António Larrañaga ocupa uma posição distinta, pois não era estrangeiro, embora tenha feito seus estudos religiosos em Córdoba/AR e no Rio de Janeiro/BR; e, além de naturalista, exercia funções como presbítero. Em sua viagem pelo interior do Uruguai, em 1815, Larrañaga registra a narração de histórias ocorrida durante um jantar em uma das estâncias onde buscou abrigo para passar a noite. É interessante perceber como ele **contextualiza o ambiente** em que as histórias foram contadas:

El dueño de casa dio orden que se matase una vaca, una ternera, un cordero y seis gallinas, que con las 16 perdices celebramos las bodas de Camacho: los platos que nos presentaron eran tan grandes que parecían

---

<sup>16</sup> “Cultura gaúcha” refere-se, no Brasil, em termos gerais, à dos habitantes do Rio Grande do Sul e em termos específicos àquela com base na região da Campanha (sudoeste do RGS, fronteira com Argentina e Uruguai), à vida no campo e à figura do gaúcho, “homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo tendo como interlocutor privilegiado a natureza como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado” (OLIVEN, 1992a, p. 69). A simbologia em torno da figura do gaúcho – ou *gaucho* –, com seu *ethos* característico e sua relação com o Pampa (ou a campanha, como frequentemente é referido pela população), é um dos principais aspectos definidores da “cultura da fronteira” que liga os três países em questão nesta tese. Embora esse seja um referencial importante, quero salientar, entretanto, que não considero “cultura da fronteira” sinônimo de “cultura gaúcha”.

bateas, y hasta los peones comieron aves, y con el auxilio de algunas robinsonadas que celebramos mucho con muy buenos tragos de vino, sus marchas patrióticas y graciosos entremeses, que con mucha sal nos relatava el Rdo. P. Lector Fr. José Lamas, sujeto adornado de muy buen humor, y de una memoria de las más felices. (LARRAÑAGA apud MAGGI, 1965, p. 26).

Larrañaga também presta atenção nas habilidades do narrador em questão, salientando como características o seu **bom humor** e a sua **memória**. Deve-se considerar, entretanto, que, no contexto dado, a casa é “de las mejores que hay en esta campaña”, logo a situação não é de uma reunião de *gauchos*, mas de eruditos, ainda que, conforme o relato, os peões estivessem presentes. Esse é o tipo de ocasião que propicia a disseminação de histórias que, muito comumente, tinham como objetivo ressaltar as qualidades do narrador, já privilegiado por sua posição hierárquica.

Já os franceses Saint-Hilaire e Arsène Isabelle e o belga A. Baguet, em suas notas de viagem,<sup>17</sup> ainda que unânimes ao ressaltar a hospitalidade como característica dos habitantes da região, não tecem comentários sobre a escuta de narrativas ou a observação de narradores em situações de reunião social, sendo, ao contrário, o silêncio apontado como característica dessas ocasiões: “Após o jantar, diversos viajantes passaram pela estância. Foi-lhes servido mate, e eles tornaram a montar a cavalo, seguindo viagem quase sem falar” (SAINT-HILAIRE, [1887] 1997, p. 109).

Como se percebe, a hospitalidade aparece sempre associada à prática de oferecer mate e pouso ao visitante:

Chegando numa estância fica-se a cavalo até a chegada do proprietário ou do capataz (zelador) a quem se pede hospitalidade ou pousada.

Ele responde: “Apea-se” [sic]; a partir deste momento você é seu comensal. Raramente pergunta quem você é, de onde vem; você é seu hóspede e isso é suficiente; pode usufruir de sua hospitalidade durante semanas. (BAGUET, [1874] 1997, p. 50).

Na maioria das estâncias ou fazendas há um rancho aberto, sem outro móvel que um barril ou uma talha de água, um chifre, um banco ou

<sup>17</sup> Saint-Hilaire, naturalista ligado ao Museu de História Natural de Paris, viajou através do Rio Grande do Sul pelo período de aproximadamente um ano, entre 1820 e 1821, quando esteve também na República Oriental do Uruguai, que nesse momento fazia parte do então império brasileiro. Arsène Isabelle, comerciante e naturalista, empreendeu viagens através do Uruguai e do Rio Grande do Sul entre 1833 e 1834. A. Baguet, aventureiro belga, realizou, em 1845, a viagem que o levaria de Rio Grande a Assunção, no Paraguai, passando pela província argentina de Corrientes.

dois, e, raras vezes, uma cama de lona estirada, feita com correias de couro não curtidas: é o que os brasileiros chamam *casa dos hóspedes*.

O viajante a cavalo ou a pé aproxima-se da habitação, sempre por fora das balaustradas que a rodeiam e diz:

*Oh! De casa!... ou mais comumente Cristo!*

Então o dono ou capataz se apresenta e diz: *Pode V. M. appear*, ou melhor, bruscamente: *Pode entrar*, mas está longe a urbanidade dos brasileiros da província do Rio Grande da dos orientais [...] (ISABELLE, [1835] 1983, p. 35).

ESTÂNCIA DE JOSÉ CORREIA, 5 léguas, 22 de setembro [1820] – Ainda dois mates antes de partir. O uso dessa bebida é geral aqui: toma-se mate no instante em que se acorda e depois, várias vezes durante o dia. A chaleira cheia de água quente está sempre ao fogo e, logo que um estranho entre na casa, oferecem-lhe mate imediatamente. (SAINT-HILAIRE, [1887] 1997, p. 101).

Possivelmente, nesses casos, a atividade narrativa não tenha sido anotada por tratar-se apenas de diálogos curtos, conversas e talvez devido à cotidianidade de seus temas. Por outro lado, como veremos adiante, não é uma regra absoluta que em todas as situações de encontro haja a ocorrência de narrativas. Como demonstro em outro trabalho (HARTMANN, 2000), o silêncio, permeado de pequenos comentários sobre o trabalho do dia, é frequentemente o maior constituinte dessas reuniões.<sup>18</sup> De qualquer forma, as situações acima mencionadas são importantes no sentido de contextualizar esses momentos de encontro, repouso e acolhida de estranhos, ainda comuns na atualidade, como parte do *ethos* dos habitantes da fronteira.

Ao contrário do que relataram os viajantes, para os escritores do início do século XX, as rodas de chimarrão estariam justamente entre as ocasiões mais propícias para a ocorrência dos causos ou contos. Escritores dos três países da fronteira chamaram a atenção, através de suas obras, para essa forma lúdica de falar do cotidiano, de rememorar o passado e de transmitir o imaginário local sobre valores e crenças. Os contos de tradição oral e a aura que cerca os grandes contadores foram e são tema de uma vasta produção bibliográfica de ficção. O estudo do fenômeno *in loco*, entretanto, praticamente inexistente e, quando é feito, concentra-se na coleta e classificação das histórias e seus conteúdos, ou seja, nos “eventos narrados”, desconsiderando o fenômeno da narração como um todo – o “evento narrativo”.

---

<sup>18</sup> Sobre a questão do uso do silêncio nas narrativas orais ver Cheyronnaud (1997).

Em 1926, o novelista argentino Ricardo Güiraldes lança *Don Segundo Sombra*, baseado num personagem real. No livro, o autor apresenta a habilidade do *gaucho* Don Segundo nas artes da oralidade:

Una virtud de mi protector me fue revelada en las tranquilas pláticas de fogón. Don Segundo era un admirable contador de cuentos, y su fama de narrador daba nuevos prestigios a su ya admirada figura. Sus relatos introdujeran un cambio radical en mi vida. Seguía yo de día siendo un paisano corajudo y levantisco, sin temores ante los riesgos del trabajo; pero la noche se poblaba ya para mí de figuras extrañas y una luz mala, una sombra o un grito me traían a la imaginación escenas de embrujados por magias negras o magias blancas. (GUIRALDES, [1926] 1994, p. 71).

De acordo com a descrição de Güiraldes, o **reconhecimento** de Don Segundo como bom contador conferia-lhe “novos prestígios”, o que indica que a capacidade narrativa seria uma **habilidade** valorizada no seu meio – de peões, tropeiros, domadores, trabalhadores de estância em geral. Por outro lado, Güiraldes também aponta para os **temas enfocados** nas narrativas – assombrações – e para o **contexto** em que eram contadas – durante a noite.

Alguns anos antes, em 1912, o escritor brasileiro Simões Lopes Neto apresentava desta maneira o narrador de seu livro *Contos gauchescos*:

E do trotar sobre tantíssimos rumos; das pousadas pelas estâncias, dos fogões em que se aqueceu; dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou; das coisas que ele compreendia e das que eram-lhe vedadas ao singelo entendimento; do pêlo-a-pêlo com os homens, das erosões, da morte e das eclosões da vida, entre o Blau – moço, militar – e o Blau – velho, paisano –, ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações – casos, dizia –, que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende no sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca. (LOPES NETO, [1912] 1998, p. 15).

Para o autor é a **experiência de vida do narrador**, Blau, em seu “trotar” por diferentes estâncias e fogões que qualifica sua memória e o habilita a recontá-la. O acúmulo de experiência, assim como no caso do *Don Segundo*, de Güiraldes, está relacionado à **idade avançada do contador** e à sua **trajetória de vida itinerante**, *guacho*,<sup>19</sup> capaz de trabalhar em diferentes ocupações.

Com características semelhantes é também descrito um dos personagens do uruguaio Juan José Morosoli, em *Tierra y tiempo*, obra publicada em 1957:

<sup>19</sup> Essa palavra, citada entre as muitas prováveis origens da palavra gaúcho, identifica o animal criado sem mãe, e seu uso é ampliado em toda a região com o sentido de solitário ou sem companhia. (NUNES; NUNES, 2000, p. 233-234).

Rondán há sido siempre hombre de caballo, monte y frontera. Cuando se pone a contar sus andanzas, los Toledo mozos se sientan absorbidos por el relato.

Según dice el mismo Rondán, “se ha pasado más de la mitad de la vida a caballo”. Ha tenido como mil oficios “pero todos de andar”. Compositor, domador, contrabandista, siempre le ha gustado ganar la plata con “lo otro” más que con el lomo, como los burros. (MOROSOLI, 1968, p. 65).

Também, nesse caso, **o contador é alguém que viaja**. Ele é capaz de concentrar a atenção de seus ouvintes com o relato de suas andanças, ou seja, os conteúdos de suas narrativas são compostos de episódios extraídos de sua própria **história de vida**. A formação do contador, como veremos detalhadamente no capítulo 6, está necessariamente ligada à capacidade que ele tem de lidar com os reveses que a vida lhe apresenta, e mais, de transformá-los em narrativas interessantes. O narrador é aquele que superou as dificuldades, venceu obstáculos, sobreviveu para contar a história – mesmo que no plano imaginário.

A **representação dos personagens** das histórias é uma das **estratégias da performance** utilizada pelo narrador criado por Guillermo Terrera em seus *Cuentos de la tierra Argentina*, coletânea de contos publicada em 1978:

Ya no pude estarme sentado y de un salto me puse en pie, era como si Mandinga me hubiese atropellado a mí mismo y manoté al cabo de ciervo que llevaba en la cintura. *Don Avelino* también estaba sugestionado, el buen narrador es como un buen artista, se posesiona de los papeles que representa y los hace como si él fuera en realidad el personaje. Así jué la cosa que sin darnos cuenta, estuvimos de pronto los dos de pie y cuchillo en mano, como para defenderlo a San Pedrito, gaucho corajudo y buenazo, – fuera a lo mejor otro, uno no se inquieta tanto. (TERRERA, 1978, p. 99).

O jogo de transformação do narrador em seus personagens é um importante dado para a análise das *performances* narrativas, pois envolve questões como a sua aptidão para lidar com a **alternância dos tempos narrativos e dos pronomes utilizados** (o passado do narrador *versus* o presente dos personagens; o “ele” utilizado pelo narrador *versus* o “eu” utilizado pelos personagens), além da demonstração de sua **capacidade de modificação corporal e vocal**. No conto de Terrera, é interessante perceber que é um membro da audiência que relata o evento narrativo, dando seu parecer e justificando seu envolvimento graças à comprovada habilidade do narrador.

A **relação com a audiência** por vezes é tão importante que se torna impossível distinguir **um** narrador, pois todos os presentes contribuem

com comentários e alternam-se contando pequenas histórias. Nessas ocasiões, como foi dito acima em relação aos textos de alguns viajantes, não se reconhece um contador específico, mas vários, e o evento em questão aproxima-se mais do que entendemos por “conversa” ou diálogo do que propriamente da narração de histórias. Essa **troca cotidiana de narrativas** será enfocada ao longo deste trabalho. Aproveito aqui para demonstrar mais uma vez como a literatura foi sensível às manifestações orais da região.

Num dos contos de Daniel Ovejero – um argentino apaixonado pela vida no campo –, *Don Fidel y la muerte del general Peyegrini*, há uma situação de encontro de dois amigos que exemplifica essa relação de cotidianidade na arte narrativa:

El sargento Pantoja solía llegar a casa de su amigo al toque de oración.  
[...]

Se llevaban sillas y una mesita debajo del pacará. La Próspera acudía solícita con el mate. *Don Fidel* se entretenía en afilar los cuchillos de mesa en su pata de palo. A veces, una jarrita de vino de Monterrico alegraba la charla de los dos amigos.

Salgo de un arresto – anunciaba Pantoja, mientras tomaba asiento y se desabrochaba la chaqueta.

No ha’i ser el primero ni el último – observaba invariablemente *Don Fidel*.

Ni qué hablar; pero ya’stoy hasta la coronilla. Si no me faltara tan poco pa’l retiro, echaba todo a rodar. ¡Ni santo que uno jueva, caracho!

¿Pero qué ha pasao?

Le dí un cogotazo a un colla que lo hice hocicar.

El genio te va a perder, Valentín.

Pa criticar todos son güenos; pero otra cosa es con guitarra. Ya te había’i ver a vos.

Contá, pues. [...] (OVEJERO, [1942] 1966, p. 21).

A **audiência especializada**, nesse caso representada por *Don Fidel*, é quem reconhece a estratégia de Pantoja em torno de seu conto. Nesse tipo de **evento narrativo compartilhado**, é ela também a responsável pelo estímulo (e, poderíamos dizer, a autorização) necessário para que o narrador possa começar a contar.

Esse pequeno levantamento, longe de ser exaustivo, tem como objetivo situar de que maneira as tradições orais locais e seus atores aparecem na literatura dos viajantes que passaram pela fronteira e na produção literária

caracterizada como “regional” ou “gauchesca”.<sup>20</sup> Essas referências servem como base não apenas para introduzir o tema – afinal, foram elas que me levaram ao campo e aos contadores “de carne e osso” – como também para, posteriormente, relacioná-las com as análises dos dados obtidos empiricamente.

Em outro sentido, o conhecimento dessa literatura é importante porque, apesar da força da oralidade na região, há uma vasta produção escrita local, composta de romances, poemas e coletâneas de contos, que frequentemente é referenciada ou reproduzida pelos próprios contadores ao longo de suas narrativas. Foi o que aconteceu, por exemplo, numa das primeiras *charlas* (conversas) que tive: reunida numa tarde, em Rivera/UY, com Pura e Chachá, seu esposo, que eu já conhecia, e com *Don Heber* e *Dona Gladis*, a quem eu era apresentada naquele momento, Pura, estimulada pelos comentários do grupo sobre os lobisomens que são vistos na fronteira, vai ao seu quarto e busca um pequeno livro, escrito e publicado por seu irmão, e lê para todos o *cuento* intitulado *Delicado cadena*:

Pura – “Hombre informal pá lobisom

Era Delicado Cadena

Lo que tenía era que se hacia lobisom cualquier día de la semana...” (o sea, que no tenía... que no tenía orden)

Chachá – Viernes es el día... Desordenado!

Pura – “Tanto se enperrava [transformava-se em *perro*] un jueves, adelantado, como se lo hacia ternero sábado, pasado (en vez de viernes)

Para los horarios, no tanto, pero para los días y los animales lo más desordenado que se ha visto en lobisom

Para los ruidos lo mismo: de repente se hacia lobisom ternero y entraba en la casa ladrando y meneando la cola, y los pavos le habían perdido el respeto por eso, porque para todo hay que tener una conduta. [...]”  
[risos]

O que se percebe é que, ao ser lido em voz alta, o conto passa a fazer parte de um evento narrativo e o seu aspecto dialógico é realçado, pois tanto a audiência interage como a narradora intercala a leitura com comentários e explicações.

A referência à escrita também é feita, em muitos casos, no sentido de legitimar uma informação ou um conhecimento, como o faz Seu Wilmar,

---

<sup>20</sup> Para maiores informações dos estudos sobre a literatura gauchesca, ver Rama (1982). Borges (1989 [1932]), além de seus contos de ficção, também possui textos críticos sobre o tema.



de Quaraí/BR, ao recomendar-me outro contador: “O Gaúcho Pampa pra antiguidade é coisa boa, pra servir pra livro...”.<sup>21</sup>

Logo no início de minha pesquisa de campo tive a experiência mais impactante nesse sentido. Depois de passar uma tarde com Seu Waldemar, de Alegrete/BR, assistindo à sua *performance* envolvente, composta de episódios heroicos de sua história de vida, ele me presenteou com dois livrinhos: “Agora antes de tu sair, se tu acha que tá certo aí, eu vou te dar dois livrinhos de presente. Esses livrinhos eu escrevi, tem partes da minha vida e tem partes das minhas histórias. E... também é subsídio pro teu trabalho”.

À noite, ao lê-los, fiquei surpresa: **as mesmas histórias** que ele havia me contado estavam ali, escritas. A princípio me senti ludibriada, pois que sentido teria me contar aquelas histórias que já estavam escritas? A resposta acompanha a mesma lógica da leitura que Pura fez do conto de seu irmão: a *performance* do contador diante de uma audiência (que pode aceitar ou contestar fatos), seu gestual, suas diferentes entonações de voz, o rico detalhamento de cada episódio, sua emoção, que no caso de Seu Waldemar lhe fez chegar às lágrimas, confere um outro sentido àquelas histórias, tornadas tão vivas no instante de sua narração. Os livros com que ele me presenteou guardariam nas entrelinhas as lembranças de sua *performance*.

Seu Waldemar custeava suas publicações com recursos próprios e as distribui para amigos e familiares em ocasiões nas quais não raro ocorrem novas *performances*, o mesmo ocorre com diversos outros narradores da fronteira. Suas histórias, ouvidas ou vivenciadas, circulam impressas em pequenos livros pelas estâncias e bancas de revistas da fronteira – sobretudo em estações rodoviárias – e depois de lidas voltam a ser transmitidas oralmente.

Antes de finalizar este item, pois este trabalho deve prosseguir no âmbito da oralidade, é necessário que se faça ainda uma consideração: em toda essa zona de fronteira, há uma forte tradição da leitura e da declamação do poema Martín Fierro, escrito em 1872, pelo argentino José Hernández,

<sup>21</sup> A ideia de que existe uma dinâmica entre os relatos orais e escritos é demonstrada em diferentes períodos da obra de Ferreira (1980, 1991, 1995a, 1995b) sobre a literatura de cordel no Nordeste. Enquanto a autora vai investigar esses relatos buscando localizar a sua matriz escrita, no caso das narrativas gaúchas, debruço-me sobre o outro elo da cadeia, ou seja, a sua manifestação oral. De qualquer forma, o fundamental é perceber que as pesquisas que envolvam *performance*, oralidade e literatura popular não podem prescindir da análise de suas influências recíprocas. Desta forma, alinho-me a diversos pesquisadores, como Milnam Parry (apud ONG, 1998), Lord (1991), Goody (1999), Ong (1988, 1998), Olson e Torrance (1995), Foley (1992, 1995) e Bauman (1986), que historicamente têm demonstrado uma constante preocupação em romper com os limites estabelecidos entre manifestações orais e escritas, deixando de lado seus contrastes e buscando suas compatibilidades.

que narra as aventuras e desventuras de um *gaucho* errante. Como me contou Seu Romão, de 81 anos (Uruguaiana/BR), era uma prática comum, nas noites no galpão, o patrão ler para os peões fragmentos do Martín Fierro: “O meu pai de criação tinha [o livro] e gostava de ler pros peão. Naquela época do caudilhismo, eram quarenta, cinquenta homem na fazenda, então ele lia aquilo pra entertê o povo ali”.<sup>22</sup>

O próprio Seu Romão, que é analfabeto, declamou trechos do poema, que conta ter decorado quando tinha 13 ou 14 anos. Sobre o poema, subsistem até hoje controvérsias se o personagem principal teria realmente existido ou seria obra de ficção. Para alguns, aquela era uma narrativa que corria de boca em boca e que apenas foi “literalizada” por José Hernández.

Como podemos ver, assim como as fronteiras geográfico-políticas da região, as fronteiras entre oralidade e escrita acabam sendo facilmente transpostas e, talvez mais importante, há uma dinâmica entre os relatos orais, a escrita e os novos relatos orais daí advindos, formando uma cadeia inesgotável de fontes de inspiração para as narrativas populares.

#### 1.4 IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE NA FRONTEIRA

A base da formação social e econômica de toda a região da fronteira está calcada nas estâncias, que foram e são, até hoje, locais onde a oralidade domina todos os aspectos da vida cotidiana. Para o historiador Dante de Laytano (1981, p. 22), “o falar também se abrigou de forma típica na estância”, dando origem às diversas formas narrativas utilizadas na região. Apesar de atualmente haver um processo crescente de alfabetização na zona rural, boa parte dos idosos, sobretudo aqueles pertencentes às classes mais baixas, permanece analfabeta. A grande maioria das informações circula de boca em boca ou pelo sistema de rádioamadores que comunicam uma fazenda com outra. Também as estações de rádio AM (ondas curtas) são fundamentais na transmissão das notícias, e os programas que transmitem “avisos” são aguardados por todos, tanto no campo quanto na cidade, pois informam desde o cancelamento de um rodeio até a solicitação de um parente da cidade: “Olha, a Dona Fulana mandou dizer

---

<sup>22</sup> Essa parece ter sido uma prática que remonta a períodos bem mais antigos. Segundo Peter Burke (1989, p. 53): “No século XVI, o sieur de Gouberville, cavaleiro normando, lia Amadis de Gaule em voz alta para os seus camponeses em dias de chuva”. Em Megalle (1996), também encontramos: “Ora, sabe-se que, na época (séc. XII), a leitura direta, ocular, era conseguida por muito poucos. A muito maior público atingia a leitura indireta, auditiva: um leitor, em voz alta, podia ter a ouvi-lo numeroso público”. Há ainda a obra de Zumthor (1993), inteiramente dedicada a esses encontros entre “a letra e a voz” na literatura medieval. Já o exemplo brasileiro mais conhecido é o dos folhetos de cordel, que estabelecem também, há muito, o percurso oral-escrito-oral (FERREIRA, 1980, 1991, 1995a, 1995b, 1999; CAVIGNAC, 1997, 1999).

que pode mandar o casaquinho branco...”. O estilo peculiar e muitas vezes lacônico dos avisos, inclusive, funciona como um dos grandes motes para a criação de anedotas a respeito (LEAL, 1989).<sup>23</sup>

Graças a esses fatores, nessa região da fronteira, a imaginação e a capacidade criativa da população em geral estão bastante direcionadas para os eventos narrativos. Apesar de a música, a dança e a trova também possuírem fortes representantes e usufruírem de grande popularidade, a narração de causos parece ser a manifestação comunicativa e, por que não, artística, de maior abrangência.<sup>24</sup> Isso se dá devido a aspectos como a flexibilidade de horário e local para sua ocorrência e especialmente, creio, pelo fato de que não há um processo formal de aprendizagem, o que habilita todos a participarem, alternando, inclusive, seus papéis de ouvinte e narrador.<sup>25</sup>

Essa comunicação direta e democrática, que possibilita e até mesmo propõe a intervenção de todos os presentes, manifesta-se na forma com que se dispõe no espaço: a “roda” de causos, em que todos enxergam todos e o contador não se distingue de seus ouvintes, a não ser pela sua *performance*.<sup>26</sup>

Entendo que a oralidade na região, apesar de ter constantemente reforçado o seu caráter “tradicional” como sinônimo da manutenção de práticas antigas – “Eu fui me lembrando de alguns causos. Tu vai ver o que que tu pode aproveitar. [...] Isso foi passando de pai pra filho e tal, até que chegou na minha geração” (Seu Zeno, 64 anos, Caçapava/RS) –, está inserida

<sup>23</sup> Seu José Ferrari, contador de Alegrete, dá exemplos desses avisos curiosos em um de seus livros (1998, p. 96): “O rapaz adoeceu porque deram um banho, no guri, quente, depois comeu um arroz com espinaço e saiu a cavalo, com canjica”.

<sup>24</sup> Essa relação de valoração da fala em relação a outras manifestações culturais é abordada por Sherzer (1992, p. 10), ao realizar uma etnografia da fala dos Kuna, do Panamá. Levando-se em conta todas as diferenças culturais, podemos verificar, em seu trabalho, alguns aspectos bastante semelhantes com a relação estabelecida entre fala e comportamento social na fronteira: “Resulta obvio para cualquier extranjero, después de la visita más corta que haga a San Blas, que a los Kuna les encanta hablar, que hay mucha conversación en el mundo kuna y que la lengua y el habla juegan un papel significativo y verdaderamente central en la sociedad y cultura kuna”.

<sup>25</sup> Para Chnaiderman (apud GIRARDELLO, 1998, p. 58), “o narrar está na fundação de qualquer intersubjetividade” e, mais do que uma transmissão de um emissor para um receptor, há uma partilha de imagens. Para Girardello (1998, p. 58), essa partilha de imagens só é possível porque a imaginação, ou o espaço do pensamento por imagens, “não age no vácuo, mas a partir do imaginário, entendido aqui como o repertório de imagens concebíveis pela cultura”.

<sup>26</sup> Leal (1992a, p. 9), dirigindo-se exclusivamente à área rural da região, salienta a **função didática** dos causos em relação ao trabalho cotidiano, eles representariam um corpo de informações transmitido num tempo (não remunerado) de aprendizado e de planejamento da lida campeira. Segundo ela: “É também no galpão, e através das falas que ali se dão, que os gaúchos classificam as coisas ao seu redor e estabelecem significados e consensos a respeito do mundo e de si próprios”.

num processo dinâmico, em que a estrutura das narrativas se mantém, mas o seu significado passa a adquirir novas conotações. Também para Colombres (1998, p. 20), o relato oral está sempre em transformação, o que lhe permite ser não só tradição, mas devenir, projeto. Considerando a literatura oral como a maior expressão da cultura popular, o autor lhe atribui não apenas uma função estética, mas ética, no sentido de que serve para tornar a sociedade coesa e reproduzir seus valores. Apesar de concordar com a afirmação de Colombres, creio que a função ética das narrativas prevê não apenas a reprodução dos valores da sociedade, mas também a negação ou a proposição de novos valores: como já foi dito acima, as narrativas não só refletem, mas também moldam a sociedade.



## ENTRE CAUSOS E HISTÓRIAS DE VIDA, A TRANSMISSÃO DE UMA CULTURA

*No quiero ser muy largo en mis cuentos [risos],  
pero ese nació con un pariente de  
este maestro que está aquí hablando.*

*Don Heber, 60 anos  
Minas de Corrales/Uy*

Depois de justificar a região de pesquisa como pertencente a uma “cultura da oralidade”, farei agora uma passagem pelas múltiplas nomenclaturas que as manifestações orais recebem e discutirei os métodos por mim utilizados na pesquisa de campo para observação das narrativas e o posterior processo de transcrição e análise destas, à luz das teorias que se ocupam, através de perspectivas e de campos de estudo diferenciados, desse mesmo fenômeno. A abordagem específica sobre o registro audiovisual das narrativas e suas *performances* será realizada no capítulo seguinte.

Como venho argumentando, minha prioridade, neste trabalho, é fazer uma abordagem das narrativas orais desde a perspectiva de sua inserção e importância na vida cotidiana dos sujeitos em questão. Esses sujeitos, em sua maioria idosos, habitantes da zona rural da fronteira (“campanha”) entre Argentina, Brasil e Uruguai, são hábeis em contar e recontar suas histórias, transformando a experiência vivida ou recebida de outrem em narrativa. Entre seus causos e suas histórias de vida, informações, atitudes, éticas, posturas, subjetividades, regras sociais vêm à tona. Colocadas em gestos e palavras, são postas à prova.

Antes de partir para a análise do material recolhido em campo, apresentarei o ponto de vista de alguns autores-chave sobre a importância das narrativas orais para os seres humanos ou “por que se contam histórias”. Ainda neste capítulo, farei uma revisão dos estudos que tratam das narrativas como meio e ferramenta de expressão das subjetividades, como “moeda

de troca” nas relações interpessoais e como uma das bases simbólicas que constituem a cultura de um grupo. No último item, enfocarei a importância das narrativas pessoais nesse processo de transmissão da experiência e de “tradução” da cultura.

## 2.1 PANORAMA INTRODUTÓRIO DOS ESTUDOS SOBRE ORALIDADE: DEFINIÇÃO DE TERMOS

As manifestações orais vêm recebendo, por parte dos pesquisadores, uma série de denominações, que variam de acordo com a sua orientação analítica. Como muitas dessas denominações geram polêmicas e controvérsias – e não sendo minha intenção fazer aqui um estudo aprofundado de cada uma delas –, minha opção será de, no decorrer das análises e na medida do possível, transitar pelas terminologias que melhor se adequem à questão abordada.

Segundo Mato (1992), em sua obra *Narradores en acción*, a noção de “literatura oral” foi utilizada pela primeira vez por Paul Sebillot, em 1881, em uma antologia de relatos e pretendia designar, numa perspectiva evolucionista, aquilo que, nas culturas sem escrita, corresponderia às produções literárias. Tanto Sebillot quanto as compilações de contos de fadas e de narrativas folclóricas feitas desde o período romântico pretendiam a valorização da oralidade popular, conferindo-lhes um *status* literário. Para Mato (1992, p. 48), que se posiciona criticamente em relação ao uso desse termo, “parece plausible afirmar que esta noción aparece en escena por una dificultad de nombrar, desde la propia cultura y experiencia personal, un conjunto de fenómenos ajenos a ella y se opta por nombrarlos, precisamente, desde ella y acriticamente.”

A obra de Mato ataca fundamentalmente a ênfase que as pesquisas em “literatura oral” conferem à palavra, desconsiderando e descontextualizando todas as expressões não verbais, gestuais e vocais dos narradores e sua interação com o público. O autor prefere relacionar as narrativas orais não à literatura, mas às formas dramáticas, às artes cênicas, daí sua defesa da denominação “arte de narrar”, em que deixa clara a importância estética que atribui ao evento e à relação indissolúvel deste com o sujeito que narra.

A mudança de foco, nos estudos de folclore (*folklore studies*), da noção de texto para a noção de contexto – na qual, em lugar de “contexto da cultura” prioriza-se a ideia de “contexto da situação” – provocou a introdução de novos conceitos nas pesquisas da área, e “comunicação” e “performance” passaram a ser considerados termos-chave (BEN-AMOS; GOLDSTEIN, 1975, p. 2-3).<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Desde Malinowski ([1926] 1984), muitos pesquisadores têm se voltado para aspectos da

Naquele momento (início dos anos 1970), um autor teve particular relevância: Dell Hymes. Com seu artigo emblemático *Breakthrough into performance*, ele parte em defesa do uso da noção de *performance* nas pesquisas que consideram o folclore como forma de comunicação. Para Hymes, a noção privilegia a interação social e os tipos de competência comunicativa nela envolvidos, além de permitir também o enfoque sobre a estilização dos conteúdos narrados e sua transmissão (HYMES, 1975, p. 11).

Bauman, com seu livro *Verbal art as a performance* (1977), aprofunda essa nova forma de abordagem das narrativas, que são consideradas *in performance*, ou seja, inseridas no processo de narração, incluídos aí narrador, audiência e contexto espaço-temporal do evento narrativo. Ao adotar a noção de arte verbal, Bauman também demonstra a importância que confere à abordagem dos aspectos estéticos desse meio de expressão.

Já Ruth Finnegan, no belo trabalho desenvolvido em *Oral poetry* (1992a), apesar de destacar a importância da *performance*, mantém e defende o uso da expressão “literatura oral” pois, segundo ela, não é possível estabelecer uma clara divisão de limites entre poesia oral e escrita. Embora, em outro trabalho, *Oral traditions and verbal arts* (1992b), a autora utilize a noção de arte verbal, alerta que as terminologias que caracterizam as expressões verbais relacionam-se, em muitos casos, às funções a elas atribuídas: entretenimento, propaganda, prece, testemunho, etc. Logo, ainda que todas envolvam *performances*, nem todas podem ser caracterizadas como arte verbal.

Walter Ong também desenvolve parte de sua obra *Oralidade e cultura escrita* (1998) em torno desse tema, reprovando o uso da expressão “literatura oral” e incluindo uma crítica direta ao fato de Finnegan insistir em mantê-lo.<sup>28</sup> Ong então propõe noções como as de “vocalização” ou de “formas artísticas verbais” para dar conta desse fenômeno.

Também fazendo uso do termo “vocalização”, Paul Zumthor (1993, 1997) inclui, no tratamento e análise da “literatura” medieval, a noção de “*performance*”. O uso do conceito de *performance* na análise das manifestações orais demonstra uma clara transformação no interesse dos pesquisadores, que passaram a buscar outros meios analíticos que permitissem focar a totalidade dos eventos.<sup>29</sup>

---

execução e do desempenho de contadores e xamãs, com isso o termo *performance* foi sendo adotado na análise de narrativas orais e de mitos em geral.

<sup>28</sup> Ver a rica síntese histórica que Ong (1998) faz de textos escritos a partir da tradição oral. Ele encontrou registros desde o Antigo Testamento e da obra homérica até textos contemporâneos.

<sup>29</sup> Um dos conceitos-chave na obra de Bauman (1977), o evento – subdividido em “evento narrativo” e “evento narrado” – é um dos princípios organizadores da etnografia da *performance*.



O debate sobre os termos que melhor definiriam as tradições orais com certeza é muito mais amplo, porém creio que a síntese aqui apresentada seja suficiente para caracterizar as opções terminológicas feitas ao longo deste trabalho.

## 2.2 TRANSCRIÇÃO, TRADUÇÃO: MÉTODOS DE ABORDAGEM DAS NARRATIVAS ORAIS

Para além do uso de uma ou outra nomenclatura, provavelmente o maior problema que se coloca para todos os pesquisadores das narrativas orais diz respeito à transcrição e tradução da oralidade para o texto escrito.<sup>30</sup> Essas tentativas de tradução vão desde a etnopoética (FINNEGAN, 1991, 1992a, 1992b; SWANN, 1992; JASON; SEGAL, 1977) – linha de pesquisa que busca a conservação do ritmo e musicalidade das narrativas originais no texto escrito – até a etnografia da fala – que, na análise e descrição dos meios comunicativos utilizados por narradores de sociedades diversas, admite a ocorrência de possíveis técnicas universais. Na perspectiva da etnografia da fala, utilizada ao longo deste trabalho, estão situadas as pesquisas de Tedlock (1983), que traduz o evento do ponto de vista da interação (e suas implicações) do pesquisador com o contador, a audiência e a máquina (no caso, o gravador); de Bauman e Briggs (1990), que tratam dos conceitos de textualização e contextualização das narrativas; de Bauman e Sherzer (1974) e de Sherzer (1992), que fazem a análise da cultura Kuna, do Panamá, a partir do estudo da importância da língua e da fala nessa sociedade.

Inspirei-me, sobretudo, nos trabalhos de Tedlock (1983, 1990), pois concordo especialmente com sua crítica quanto ao uso abusivo de notações, que, segundo ele, acabam prejudicando a manutenção da “ilusão de integridade do texto”. O autor propõe que as principais indicações da *performance* vocal sejam feitas através de sinais gráficos – como os que procuro utilizar – e que os comentários do pesquisador (interpretações) sejam feitos não “entre” as passagens ou sequências narrativas, mas “com” cada uma delas. Desta forma, Tedlock intercala cada sequência mais significativa com suas próprias observações, as quais se referem, na sua maioria, ao evento narrativo, ou seja, à *performance* do contador, às suas

---

O termo é usado para designar um segmento limitado e culturalmente definido do fluxo de comportamento e da experiência, que constitui um contexto significativo para a ação.

<sup>30</sup> À questão da passagem da oralidade para a forma escrita, acrescenta-se, em muitos casos, a problemática da tradução de línguas nativas, totalmente oralizadas, e a sua adaptação a uma linguagem escrita. Para maior aprofundamento na questão, ver os trabalhos de Swann (1992), Kinerai (1993), Sherzer (1987) e, no Brasil, de Bastos (1995), entre outros.

intervenções e do restante da audiência e à interferência de elementos externos, como ruídos, movimentações, etc.

Acompanhando essa perspectiva, a disposição das falas transcritas ao longo deste trabalho busca uma diagramação que se aproxime do fluxo da narrativa tal como ela ocorreu em sua forma oral: mudanças de linha representam separação de sentenças/pequenas pausas de respiração, facilitando a percepção de rimas, repetições, etc.; letras maiúsculas indicam pronúncias em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; negrito indica ênfase dada pelo contador à determinada palavra; grafia incorreta de algumas palavras busca maior proximidade com a sua pronúncia na oralidade; colchetes com reticências indicam a edição da fala na transcrição; colchetes são utilizados para a inclusão de observações da pesquisadora. Essa diagramação permite também que a linguagem poética que caracteriza muitos causos transpareça de forma mais evidente. De qualquer forma, essas são apenas alternativas de “traduzir” a oralidade para a escrita.<sup>31</sup>

Uma das propostas metodológicas da qual também me servi, durante a pesquisa de campo e posteriormente no trabalho de análise das narrativas, foi a da história oral (BOM MEIHY, 1996a, 1996b; MONTENEGRO, 1992, THOMPSON, 1992; TREBISCH, 1994). Em pesquisas relacionadas à história oral, o registro de entrevistas, visando à sua utilização, apresenta distintas fases, que vão desde o registro em si (auditivo ou audiovisual), passando pela transcrição, textualização, “transcrição” – processo no qual o pesquisador deve fazer mais claramente suas escolhas, visando adequar, no texto escrito, o que foi contado oralmente – (BOM MEIHY, 1996a), conferência e autorização do texto por parte do entrevistado, até a publicação e divulgação ou arquivamento do material trabalhado. Todas essas fases, entretanto, estarão relacionadas e delimitadas pelo contexto da pesquisa. No caso de minha pesquisa, procurei experimentar uma forma de transformar um relato oral num texto escrito que fosse de leitura fluida, inteligível e que preservasse mais adequadamente o estilo de fala do narrador. A situação específica de “entrevista” não se apresentou. Todo o material foi registrado a partir de conversas informais e através de observação.

---

<sup>31</sup> Duranti (1986) aborda essa questão da passagem do oral para o escrito como um processo de “recontextualização” do qual a audiência é parte integrante, como “coautora”. Para Jackson (1988), inspirado em Tedlock, o ato de passar uma expressão falada para uma página escrita, mais do que um processo de transcrição, exige uma “tradução”. É Belmont (1997, p. 219, tradução nossa), no entanto, que, embora também problematize a questão, aporta a perspectiva mais positiva: “Os contos possuem uma potência poética suficiente para que sua voz não se perca completamente fora da presença física do contador”.

Finalmente, não poderia deixar de incluir, nesta introdução, algumas observações sobre o uso do método estrutural para a análise das narrativas. Ainda que ele não seja utilizado neste trabalho, sua presença – e muitas vezes sua crítica – nos textos de consulta foi sempre um contraponto e um estímulo para encontrar formas que justificassem minha tendência em contrário. Nesse sentido, Todorov (1979, p. 80) é bastante esclarecedor:

Podemos, primeiramente, opor duas atitudes possíveis diante da literatura: uma atitude teórica e uma atitude descritiva. A análise estrutural terá sempre um caráter essencialmente teórico e não descritivo; por outras palavras, o objetivo de tal estudo nunca será a descrição de uma obra concreta. A obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural.

Como fica claro, a proposta estruturalista não contempla as particularidades que o estudo de caso desta pesquisa pretende atingir.

É inegável a recorrência de temas em contos que estão estruturados de maneira semelhante em muitas outras partes do mundo, mas é importante salientar que, apesar de perceber a relevância dessa forma de abordagem das narrativas, minha análise está dirigida justamente para os “modos de expressão”, ou seja, para a dinâmica dos eventos narrativos e para a relação entre a sua produção de significados e a experiência de viver na fronteira.

### 2.3 POR QUE SE CONTAM HISTÓRIAS

*Olha, eu passei taaanto trabalho, taaanto trabalho,  
que eu não me canso nunca de contar. Ai, quando cooonto...  
que te conto isso fico tão sastisfeeita... conto pra uma  
persona que me dê atenção, viste?  
Que me enteeenda...*

Dona Iracema, 77 anos  
Rivera/UY

Em primeiro lugar, quero considerar os relatos orais como a forma de comunicação por excelência do ser humano. Como parte de uma situação comunicacional maior, as narrativas simbolizam,<sup>32</sup> representam, estetizam a

<sup>32</sup> Para Langdon (1994a, p. 55), as narrativas são uma “expressão simbólica que explica e instrui como entender ‘o que está acontecendo’”. Nesse caso, a autora vai fazer uso das narrativas sobre doença entre os Siona, da Colômbia, para analisar o seu sistema médico.

realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem. Para Turner (1992, p. 87), quando a vida falha em fazer sentido, narrativas e dramas culturais podem ter a tarefa da *poiesis*, que é de refazer o sentido cultural. Assim, as narrativas, que variam de uma cultura para outra, além de refletir a “realidade”, vão também revelar e dar vazão à “imperiosa necessidade de ficção que habita o coração de cada homem” (MENESES apud GIRARDELLO, 1998, p. 66). Nesse sentido, a própria relação de oposição entre ficção e realidade, conforme coloca Niño (1998, p. 24), não vai operar tão claramente.

Ao longo da história da antropologia, desde as primeiras pesquisas de campo com povos sem escrita até os métodos contemporâneos empregados na observação e registro das expressões culturais, os estudos sobre narrativas orais têm sido recorrentes, ainda que venham oscilando em relevância. Colby e Peacock (1973), em artigo bastante elucidativo, fazem uma revisão das origens e do desenvolvimento dos estudos narrativos na disciplina, mostrando vários de seus momentos: a perspectiva folclórica dos irmãos Grimm; a visão evolucionista e difusionista, que se utilizava de uma metodologia de comparação de enredos na busca do papel do mito na evolução sociocultural da humanidade; a escola sociológica francesa, de Durkheim, para quem o estudo aprofundado dos mitos de uma cultura permitiria compreender como eles refletiam não fenômenos naturais (como acreditavam os evolucionistas), mas expressões sociais; o culturalismo de Boas, para o qual a questão de que o mito oferece uma explicação da natureza deve ser considerada apenas uma de suas funções (o autor acrescenta uma percepção estética na análise das narrativas; para ele, a perspectiva comparativa também não era essencial, pois, apesar de alguns elementos dos contos poderem ser universais, os seus significados difeririam de uma cultura para outra); a compreensão de Malinowski, que mudou a ênfase das pesquisas do texto para o contexto (porém suas análises das narrativas ficaram diluídas na busca de uma explicação do social); a escola de cultura e personalidade, na qual Ruth Benedict também valoriza o contexto, mas já no intuito de buscar a função psicológica das narrativas (para Benedict e Mead, inclusive, as narrativas poderiam ser utilizadas como uma via de acesso para a compreensão do “caráter nacional” de uma dada sociedade, podendo constituir uma estratégia de “estudo a distância” de sociedades longínquas); a análise estrutural, representada por Propp, por um lado, e Lévi-Strauss, por outro, que buscou estabelecer uma morfologia dos contos, distinguindo variáveis e “invariantes” num conjunto ou sistema desses tipos de texto. A crítica de Colby e Peacock a Lévi-Strauss é a de que este enfatiza tanto a estrutura, por meio da classificação dos eventos, que acaba por desconsiderar a própria narrativa; além disso, sua

interpretação seria ambígua e seus dados, selecionados arbitrariamente, o que não permitiria a validação de sua abordagem na mesma medida da de Propp. Os autores citam ainda as investigações de K. Burke, Dégh e Hymes, para os quais a análise da *performance* entra como uma possibilidade de acessar de forma mais integral não apenas a narrativa que é verbalizada, mas a experiência narrativa na sua totalidade, tanto auditiva quanto visual, tanto do espectador quanto do ator/contador. Aqui o conteúdo, e por consequência os seus significados, passa a ser considerado sempre em relação à *performance*.

É interessante como Colby e Peacock dividem os estudos da narrativa na antropologia em três fases – a primeira, que poderíamos chamar dos colecionadores; a segunda, daqueles que se serviam das narrativas para fins de compreensão da sociedade como um todo; e a terceira, mais atual, que prioriza a narrativa *per se*, em seus aspectos ambíguos, suas múltiplas interpretações, sua atualização conforme o contexto, o que estaria de acordo com a própria transformação da antropologia de uma visão mais estática e estrutural da cultura para uma perspectiva da cultura como processo. Os autores concentram suas críticas aos métodos estruturais de análise e, em contraposição a estes, propõem o que chamam de “análise eidocrônica”, que, em vez de estabelecer esquemas *a priori*, como fazem os estruturalistas, busca entender como os próprios membros da cultura organizam e dão significado às suas narrativas. Essa valorização das categorias êmicas tem seu início já com Malinowski ([1926] 1984) e estará presente especialmente nas obras de K. Burke (1957), Bauman (1977, 1986, 1988, 1992, 2002) e Rosaldo (1986), entre outros. Para esses autores, de maneira semelhante ao que veremos a seguir com Rosaldo e Mattingly, as narrativas, dentre todas as formas culturais, são aquelas que representam mais claramente ações e processos culturais.

Fischer (1963), também fazendo uma revisão nos estudos dessa área, vai priorizar aquela abordagem, de certa forma criticada por Colby e Peacock, que busca o significado sociopsicológico dos contos. O autor, no entanto, traz, para a época em que escreveu esse texto, uma importante inovação, já que faz uma defesa das análises da “cultura expressiva” (narrativas, dramas, danças, rituais) em contraste à grande ênfase dada até então às análises da cultura prática (tecnologia, economia, política, estrutura social). Podemos dizer que com esse artigo participa daquilo que Colby e Peacock chamam de “a transformação histórica da visão antropológica de cultura” ou, como poderíamos ainda refletir, que as produções antropológicas passam a ser consideradas elas próprias produtos de um dado referencial intelectual, localizado histórica e geograficamente (BRUNER, 1986). Fischer, ainda que não trabalhe com a noção de *performance*, salienta que o narrador oral, diferente do escritor, pode fazer uso de dispositivos como gestos, expressões

faciais e voz não apenas para reproduzir uma dada experiência – através de sua própria ação ou da descrição dos eventos –, mas para provocar na plateia emoções que levam a novas experiências.

Kenneth Burke, em artigo emblemático de 1937 (1957), em que toma como objeto de estudo os provérbios, ou seja, algo transmitido popularmente através da oralidade, defende uma ideia audaciosa, que já se apresenta no título: *Literature as equipment for living*. Burke afirma que formas orais como os provérbios devem ser encarados como estratégias ou modelos de atitude para lidar com as situações vividas. Aplicada ao universo ampliado das manifestações através da palavra, a ideia permanece a mesma: dá-se um nome à coisa para poder compreendê-la. Já especialmente centrado na força retórica das narrativas, Burke vai ligá-las mais à forma dramática do que à prosa, ou seja, vai dedicar especial atenção à questão estética, em detrimento das questões estruturais ou de sintaxe.<sup>33</sup> No caso das histórias da fronteira, será possível verificar que tanto as narrativas pessoais como também os *causos/cuentos* não apenas refletem a “realidade”, mas também oferecem modelos de comportamento àqueles que as ouvem.

Outro nome que não poderia deixar de figurar nesta revisão teórica introdutória é o de Richard Bauman, possivelmente o pesquisador que mais se notabilizou nas últimas décadas, entre as áreas de linguística, antropologia e folclore, no estudo das narrativas orais.<sup>34</sup> Diversos aspectos de sua obra serão abordados ao longo deste trabalho, como a importância das narrativas orais na organização da experiência, na construção e negociação da identidade e na reflexão sobre a cultura. A riqueza da análise de Bauman, sobretudo para esse trabalho, encontra-se no fato de que o autor, longe de restringir a abordagem das narrativas como reflexos da cultura, considera que a própria vida social se constitui no ato de contar histórias (BAUMAN, 1986, p. 113).

Outra abordagem que deve ser introduzida aqui se refere ao papel que as *performances* narrativas ocupam, não apenas veiculando experiências, mas também como experiências em si mesmas (GIRARDELLO, 1998, p. 67). Essa perspectiva, dos chamados “estudos da *performance*”, foi desenvolvida, por um lado, no âmbito do comportamento narrativo – por Richard Bauman, Charles Briggs, Linda Dégh, Bruce Kapferer, Elizabeth Fine, entre outros – e, por outro, no âmbito do ritual e das manifestações expressivas (festas, cerimônias, danças, etc.) – alguns de seus principais nomes são Victor Turner,

---

<sup>33</sup> Também Jakobson (1974) vai reivindicar uma maior ênfase aos aspectos poéticos da linguagem.

<sup>34</sup> Ver número especial do *Journal of American Folklore* (v. 115, n. 455, 2002), dedicado aos 25 anos de lançamento da obra paradigmática de Bauman, *Verbal art as performance*.

Clifford Geertz e Richard Schechner. Nesse momento, porém, abordo ainda alguns autores que tratam da “natureza” do narrar.

Hayden White, trabalhando sobre a história da consciência humana, escrevia, na coletânea intitulada *On narrative*, que a abordagem da questão da natureza da narrativa convida à reflexão sobre a própria natureza da cultura e, inclusive, sobre a própria natureza da humanidade. Segundo ele: “Tão natural é o impulso para narrar, tão inevitável é o uso da forma narrativa para relatar a maneira como as coisas realmente aconteceram, que a narratividade poderia ser problemática somente em uma cultura na qual ela estivesse ausente” (WHITE, 1981, p. 1, tradução nossa). De acordo com White, narrativa e cultura estão tão interligadas que a análise de uma deve conduzir inevitavelmente à de outra. Essa é uma perspectiva fundamental para o trabalho que desenvolvo aqui e será mantida como um dos pilares de minha abordagem. Como veremos adiante, na zona de fronteira pesquisada, os “objetos” da cultura (atos, fatos, eventos) geram as narrativas e os “objetos” narrados (contos, histórias pessoais), por sua vez, alimentam a cultura. Esse processo de retroalimentação entre cultura e narrativa aponta para a relevância desta última na vida em sociedade.

Para Jerome Bruner, pesquisador que realiza estudos sobre cognição na área de psicologia cultural, todos ouvimos, desde muito pequenos, histórias dos mais variados tipos e aprendemos a contá-las com a mesma facilidade que as reconhecemos e compreendemos. Isso porque, segundo ele, possuímos um “modo de pensamento” que é narrativo,<sup>35</sup> no qual os fatores “personagem”, “contexto” e “ação”, necessários ao enredo de toda e qualquer história, estão enraizados (BRUNER, 1986). Dando sequência a esse debate, em seu livro *Pourquoi-nous racontons-nous des histoires?*, Bruner argumenta que, para os seres humanos, o uso de narrativas parece tão natural quanto o uso da própria linguagem. Para o autor: “Parece que temos desde o início da vida um tipo de predisposição à narrativa, de conhecimento essencial” (BRUNER, 2002, p. 32, tradução nossa).

Essa “naturalidade” do ato de narrar, essa maneira de considerar as narrativas como parte do cotidiano, como algo que constitui, dentro dos sistemas de linguagem, uma das formas essenciais de comunicação, acompanhando a noção, defendida por White, de que todos temos um “impulso natural para narrar”, é outro dos pressupostos que nortearão esse trabalho.

A folclorista Linda Dégh também trabalha com uma noção semelhante quando faz uma revisão das teorias e métodos de análise das narrativas. Para

---

<sup>35</sup> Nosso outro modo de pensamento, segundo o autor, seria o “lógico-científico” (BRUNER, 1986).

ela, a obra de Ranke propõe uma generalização da ideia do *homo narrans*, em que a noção de narração aparece como uma necessidade elementar do ser humano (DÉGH, 1995, p. 71).

Investigando sobre essa presença constante das narrativas na vida cotidiana e sobre a função que elas exercem para os seres humanos, Elinor Ochs e Linda Capps uniram seus conhecimentos em etnografia, discurso e psicopatologia e publicaram o livro *Living narrative: creating lives in everyday storytelling*. Para elas, os seres humanos narram para lembrar, incutir conhecimento, lidar com um problema, repensar o *status quo*, acalmar, enfatizar, inspirar, especular, justificar uma posição, disputar, avaliar a sua identidade e a dos outros, envergonhar, atormentar, louvar e divertir uns aos outros. Ademais, segundo as autoras, essas questões não estão necessariamente colocadas no início da narração, mas, ao contrário, emergem ao longo do ato de narrar (OCHS; CAPPS, 2001, p. 60).

Verificando como algumas dessas questões emergem entre os contadores da fronteira, encontro Dona Cota, de 81 anos, moradora de Cerro Pelado/UY, que parece ter clara a importância de narrar para lembrar, para transmitir experiências significativas do passado do grupo àqueles que não as viveram:

DC – Ah, los guerreros llegaban, señorita, anda y anda a pelear y que sé yo... y los hombres tenían que seguir. Quedaba la familia, pero los hombres se iban. Ahora esa guerra que mi padre servio, esa de 1904, esa si yo no me acuerdo. Pero mi padre me contaba, mi madre... todos me contaban de la guerra de 1904 y del golpe de estado que hubo.

Eu – Que coisa, né?

DC – Que cosa, que cosa mismo. La gente de hoy está para contar la historia de que fue el mundo, nos es? Del pasado...

No trecho citado, quero ainda guardar a ideia de que, quando inicia uma narrativa, muitas vezes, o narrador não tem um objetivo predefinido, mas que este (ou estes) emerge no curso da narrativa, ou seja, nas interações com tempo, espaço e audiência pertinentes ao ato de narrar.

Rosaldo (1986) vai tomar as narrativas como objeto de análise no sentido de privilegiar as interpretações dos atores sociais sobre sua própria conduta, proporcionando assim uma rota para o **significado** que é dado por eles. As histórias dos Ilongot, povo entre o qual ele realizou sua pesquisa, são especialmente relevantes porque ilustram a discrepância entre experiência



e expressão:<sup>36</sup> a vida cotidiana é transformada em extraordinária através da narração. Mais do que realçar a rotina, suas histórias enfatizam a quebra da vida diária. Essas histórias, como formas de expressão, não espelham a experiência, por exemplo, de uma caçada, ao contrário, a medida do sucesso da caçada é a própria história que é contada sobre ela. Para Edward Bruner (1986, p. 17), em comentário ao artigo de Rosaldo, a chave novamente está na problemática entre realidade, experiência e expressão:

Como Rosaldo diz, uma história de caçada é verdade não somente em referência à realidade da caça mas também em relação a sua fidelidade às convenções culturais da narração e também das histórias estabelecidas. Há uma continuidade de uma história para outra [...] A próxima narrativa reativa a experiência anterior, que é então redescoberta e revivida quando a história é relatada em uma nova situação. Histórias podem ter fins, mas histórias nunca acabam.

Ainda segundo E. Bruner (1986, p. 18), incluindo a problemática da temporalidade na interpretação das narrativas, as histórias geram dispositivos interpretativos que possibilitam enquadrar o presente num passado hipotético e num futuro antecipado. Nesse sentido, Rosaldo analisa três histórias de caçadas Ilongot, verificando, entre outras coisas, como esses contos criam suspense através da hábil manipulação do tempo. Essa manipulação do tempo se dá muito menos pelo uso de tempos verbais específicos do que pelo uso de repetições, algo que faz com que o sentido de duração permeie o corpo da própria narrativa (o “evento narrativo”).

Para Mattingly (1994) – cuja abordagem não está centrada na discussão da narrativa *per se*, mas em seu uso nos tratamentos terapêuticos, especialmente naqueles realizados pelos terapeutas ocupacionais –, a origem ou o momento de criação de narrativas está relacionado ao encontro entre os vários atores que estão interagindo e, dessa forma, criando e negociando uma estrutura para o enredo (*plot*) dessas narrativas. Através desse *emplotment*, as experiências vividas nos eventos terapêuticos são organizadas numa forma coerente. Também para essa autora, as narrativas são a nossa maneira primária de organização do tempo. Esta ideia de que a experiência temporal é configurada, estruturada, organizada e refletida nas narrativas também está presente na obra de Ricoeur. De acordo com o autor, no entanto, ao contrário do que defende

<sup>36</sup> Essa diferença pode ser relacionada ao que Briggs (1996, p. 23-24) aponta como as várias práticas metadiscursivas que delineiam graus de aproximação ou distanciamento entre “eventos narrados” (se considerados como experiência) e “eventos narrativos” (se considerados como a expressão da experiência), sendo que narradores e audiência podem enfatizar as ligações que existem entre os dois eventos ou, ao contrário, aprofundar a distância que os separa.

Mattingly – para quem há uma homologia básica entre tempo vivido e tempo estruturado no discurso narrativo –, há uma independência entre o sistema de tempos verbais e a experiência fenomenológica do tempo (RICOUER, 1995, p. 111). Mas o autor considera que as configurações narrativas, ao mesmo tempo que são autônomas em relação à experiência cotidiana do tempo, também servem como mediadoras entre o antes e o depois da narrativa. Ricoeur ainda incrementa o debate dessa relação entre a temporalidade da experiência e a temporalidade da narrativa incluindo a distinção entre tempo do contar e tempo contado: “É no ato de presentificar que se distingue o fato de ‘contar’ da coisa ‘contada’”. E, citando Müller, vai acrescentar: “O que é contado é fundamentalmente a ‘temporalidade da vida’, pois a vida, ela própria, não se conta, vive-se” (RICOUER, 1995, p. 133).

Para Ricoeur, realidade, experiência e interpretação devem ser colocadas e analisadas em suas múltiplas temporalidades, o que nos leva à questão dos múltiplos significados, sejam eles expressos ou latentes. De acordo com o autor (1995, p. 109), interpretação e atribuição de significado aos eventos, vividos e narrados, são qualidades intrínsecas das narrativas, pois “contar já é ‘refletir’ sobre os acontecimentos narrados”.

A circularidade do pensamento que envolve a elaboração das teorias sobre a natureza da narrativa e sua relação com a experiência é parte tão intrínseca dessa discussão que se torna, por vezes, difícil estabelecer um ponto de partida e um ponto de chegada para a análise. Questões como texto, contexto, tempos narrativos, pontos de vista, *performance*, realidade e experiência estão atualmente relacionadas muito mais a uma perspectiva local, de onde e para quem se está falando, do que à criação de modelos supostamente universalizantes, que pudessem nos unir através, quem sabe, das narrativas.

Para além de todos os significados que possamos atribuir à prática de contar, para os próprios contadores da fronteira, ela parece encontrar o seu maior mérito no entretenimento<sup>37</sup> e no prazer,<sup>38</sup> proporcionados tanto pelo contar quanto pelo ouvir histórias, como se percebe nos comentários de diferentes contadores:

---

<sup>37</sup> Campos (1994, p. 20-21), em sua pesquisa sobre narrativas populares no ABC paulista, observa que nos encontros em que se contam histórias, além dos ensinamentos transmitidos, os narradores sempre enfatizam o “entretenimento” como qualidade dos relatos. Também Turner (1992, p. 121), ao concluir o capítulo “*Acting in everyday life and every life in acting*”, no qual analisa o encontro entre gêneros performativos e narrativos, enfatiza: “*Entertainment! That’s a key word!*”.

<sup>38</sup> Para Niño (1998, p. 25), as narrativas orais são fonte de prazer, especialmente para o auditório, que se conhece e se reconhece no que é relatado.

Chachá (Rivera/UY) – Tuvimos un vecino acá en Rivera, aquí en La Bica, un señor que se llamaba Panta Trindade.

Pura – Ah, ese cuento es lindo! Me gusta.

*Don Heber* (Minas de Corrales/UY) – Aqui havia uma pessoa também que imitava muy bem. Nós passamos nessa região, Local San Martin, mas ele mora em Rivera agora. Esse também era uma maravilha, faz um causo e... e todo mundo ri assim. Arremeda um e conta o causo ao mesmo tempo.

Dona Maria (Uruguiana/BR) – O meu sogro dizia que a moça não podia dar carão [recusar o convite para dançar]. Carão não podia dar, se dava carão já levava um tapa [risos]. Eu dava risada, ele me contando essas histórias... Ele me contava, sabe?

Seja para transmitir experiências, para lembrar o que já passou, pela descontração depois de um dia de trabalho, para aplacar a solidão da velhice, para “matar o tempo” ou pelo simples prazer de contá-las e ouvi-las, a narração de histórias de vida, causos e *cuentos* segue como uma das atividades favoritas dos habitantes da região.

#### 2.4 NARRATIVAS PESSOAIS: UMA PORTA DE ENTRADA PARA A “CULTURA DA FRONTEIRA”

Depois desse pequeno quadro explanatório, quero agora demonstrar fatores ligados especificamente às narrativas pessoais/histórias de vida. Essa ênfase, como já aponte na introdução, tem origem numa tendência surgida durante a realização da pesquisa de campo. Ao me sentar com um narrador previamente indicado por um conjunto de pessoas da sua comunidade, antes de tudo, eu lhe explicava os objetivos de minha pesquisa. As narrativas, entretanto, não surgem sem estímulo, e a minha sugestão, “para começo de conversa”, era que o narrador me contasse um pouco sobre sua vida. Eu procurava deixar que as histórias tomassem seu próprio rumo, ainda que, muitas vezes, mencionasse aqueles episódios ou referências que me haviam sido informados no momento da indicação daquele contador. É evidente que esse método de trabalho possivelmente embutisse aquilo que Bertaux (1997) denomina de “filtro”<sup>39</sup> para o que viria a ser narrado. No entanto, também é fato que muitos dos narradores eram indicados justamente por causa de episódios notáveis de suas histórias de vida e de sua reconhecida habilidade para contá-los, e não necessariamente por seu desempenho na narração de causos ou

<sup>39</sup> Para esse autor, as experiências narradas passam pelo filtro de quem escuta, no caso, o pesquisador (BERTAUX, 1997, p. 34).

*cuentos*. Assim, as narrativas pessoais também se prestavam grandemente aos meus propósitos de reconhecimento e análise das relações de fronteira. Por outro lado, histórias de domínio público (anedotas, causos ou *cuentos*), que não necessariamente faziam parte da experiência dos contadores, podiam aflorar em meio às suas histórias de vida para referenciar, por exemplo, um modelo de comportamento, no sentido dado por K. Burke (1957). Desta forma, deixei que as trajetórias individuais dos narradores fossem contadas, envolvendo ou não a presença de causos. O conhecimento mais profundo dessas trajetórias de vida na fronteira proporcionou um novo enfoque das *performances* voltado para as marcas corporais que contribuem na constituição dos sujeitos da fronteira. No momento, iniciarei a abordagem das narrativas pessoais através de sua conceituação.

Em primeiro lugar, há um problema de denominação e de tradução. No Brasil, o termo “história de vida” é bastante utilizado por historiadores dentro do contexto das pesquisas em história oral e, em geral, pretende dar conta da biografia integral do sujeito. Como esclareço abaixo, não é esta minha perspectiva. Lang (1996), porém, propõe que diferentes categorias sejam utilizadas de acordo com o objetivo visado pelo pesquisador. Assim, “história oral de vida” pressupõe, segundo ela, o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo; “relato oral de vida” prevê a abordagem de apenas determinados aspectos da vida dele; e, finalmente, “depoimentos orais” são fontes orais utilizadas quando se busca dados factuais, pontuais.

Minha perspectiva, neste trabalho, entretanto, é de encarar as narrativas pessoais não como “método biográfico”,<sup>40</sup> mas como uma forma narrativa, que será analisada paralela ou conjuntamente aos chamados causos e *cuentos*. Nesse sentido, encontramos em inglês os termos “*personal story*” (DÉGH, 1995), “*conversational tellings of personal experience*” (OCHS; CAPPS, 2001), “*personal narrative*” e “*life story*” (BAUSINGER, 1988; BURGOS, 1989). Em francês, a expressão correntemente utilizada é “*récit de vie*” (BERTAUX). Abaixo veremos como os diferentes autores justificam o uso dessas expressões, levando em conta o fato de que se trata do mesmo objeto de análise, com distintas abordagens. Devido a isso, para fins deste trabalho, irei priorizar a expressão “narrativa pessoal”, ainda que “história de vida” também seja

---

<sup>40</sup> Kofes (2001) faz um breve, porém rico, levantamento do uso do método biográfico nas ciências sociais e problematiza, entre outras questões, a noção de história com sentido, direção. Apesar de empregado de forma esparsa, haveria, segundo a autora, uma ênfase atual no uso desse método, relacionada possivelmente às críticas contemporâneas ao objetivismo e ao estruturalismo, já que pressupõe e assume a subjetividade e negociação dessa forma de encontro etnográfico.

utilizada em alguns casos, especialmente quando se tratar da trajetória do sujeito, sem, porém, a intenção de integralidade biográfica.

Para Linda Dégh, as narrativas pessoais (*personal stories*) sofrem problemas de definição, descrição e delimitação. A autora, em sua revisão dos trabalhos sobre esse tema, discorda da definição de Stahl (apud DÉGH, 1995, p. 73), para quem a narrativa pessoal é uma prosa narrativa que relata uma experiência pessoal, usualmente contada em primeira pessoa e de conteúdo “não tradicional”. Segundo Dégh, há contradições em quase todas as afirmativas de Stahl: as narrativas pessoais não são necessariamente em prosa e há etnografias que demonstram que os estilos podem aparecer concomitantemente; essas narrativas podem referir-se tanto a uma experiência pessoal quanto a uma experiência próxima, ouvida de outrem; quanto à definição de seu caráter “não tradicional”, primeiramente, propõe a autora, teria que se discutir o sentido de “tradição”. Para Dégh, a tradição pode não estar representada no conteúdo, mas na *performance* – questão que, no caso da transmissão das tradições orais da fronteira, adquire especial relevância, como veremos na sequência deste trabalho. Na mesma linha de Rosaldo e Bruner, ela afirma que os contadores envolvem a audiência usando meios tradicionais, visando atingir seu objetivo, que pode ser: gratificação pessoal, apresentação de sua identidade, elevação de *status* ou qualquer outro, enquanto a expectativa do ouvinte é cumprida. Isso significa que a maneira de contar, a escolha das palavras, a fraseologia, as voltas estilísticas e as ênfases precisam seguir a etiqueta local, ajustando-se à estrutura referencial moldada pela tradição (DÉGH, 1995, p. 75).

Enquanto Dégh chama a atenção para a presença de uma audiência “local”, formada por membros da sociedade à qual pertence o narrador, que determina os padrões de fala e uso das estratégias de *performance*, o sociólogo Daniel Bertaux vai enfatizar, em sua definição do “*récit de vie*”, a influência exercida pela audiência representada pelo pesquisador no encaminhamento das narrativas pessoais. Para ele, uma história de vida não é qualquer discurso: é um discurso narrativo que se esforça por contar uma história real e que, além disso, diferentemente da autobiografia escrita, é improvisado no âmbito de uma relação dialógica com um pesquisador que orienta a entrevista em direção à descrição de experiências pertinentes ao estudo de seu objeto (BERTAUX, 1997, p. 65). O autor também afirma que, desde que a forma narrativa apareça numa situação de entrevista/pesquisa e que o sujeito conte um episódio qualquer de sua experiência de vida para se expressar, pode-se dizer que há “*récit de vie*”. Além de problematizar com precisão a questão da participação do pesquisador no contexto de seleção da experiência narrada, Bertaux também acrescenta que uma história de vida não precisa ser

necessariamente completa, envolver a totalidade da história de um sujeito – ela pode também ser cotidiana, “incompleta”.<sup>41</sup>

Ainda no sentido de procurar conceitualizar as narrativas pessoais, saliento a obra de Ochs e Capps sobre a narração de histórias na vida cotidiana. Para melhor qualificar as narrativas pessoais (*personal narratives*), essas autoras estabelecem cinco categorias de análise:<sup>42</sup> “*tellership*” – relação dos contadores com a audiência; “*tellability*” – capacidade da história de despertar interesse; “*embeddedness*” – relação com o contexto; “*linearity*” – relação com a cronologia dos acontecimentos; e “*moral stance*” – postura moral. De acordo com essas categorias, as narrativas sobre experiências pessoais seriam assim classificadas: possuem um narrador ativo; seus relatos são capazes de despertar grande interesse na audiência; são relativamente destacadas do contexto de fala cotidiana (conversas); possuem linearidade temporal e organização causal; têm uma instância moral definida e constante (OCHS; CAPPS, 2001, p. 20).

Cada uma dessas categorias, muito bem utilizadas na pesquisa das autoras, aporta caminhos válidos para a delimitação, a análise e a compreensão das narrativas pessoais. Esses caminhos, assim como outros já abordados aqui, serão utilizados como pistas importantes para a realização da análise das histórias de vida dos narradores da fronteira.

Para finalizar este item, quero trazer ainda duas questões também bastante relevantes à minha proposta de abordagem. A primeira refere-se ao valor estético das narrativas pessoais, a princípio, por seu caráter mais cotidiano, informal, poderia parecer que essa forma narrativa seria dominada por uma espécie de fluxo de memória e que os acontecimentos fossem narrados desordenadamente, fora de qualquer estrutura. Ao contrário, no entanto, o que se verifica na literatura especializada é uma defesa das narrativas orais como discurso articulado, estetizado, performatizado. Nessa perspectiva, Dégh posiciona-se contrariamente às afirmações de que as histórias pessoais são factuais, comuns, não artísticas e medíocres. De acordo com ela:

As evidências, entretanto, mostram justamente o oposto. O material publicado apresenta uma grande variedade de histórias altamente

---

<sup>41</sup> Par Lang (1996, p. 37-38), outro fator que caracteriza a obra de Bertaux e a torna uma referência importante para o desenvolvimento de pesquisas em história oral é a metodologia por ele utilizada, denominada “aproximação biográfica”, que pressupõe que a reflexão e a análise estejam presentes em todas as fases da investigação e não apenas na fase posterior à interação com os sujeitos.

<sup>42</sup> As traduções das expressões aqui utilizadas buscam aproximar-se do significado de cada categoria, detalhado pelas autoras na obra.

elaboradas sobre escapar por um triz, desastres, vergonha, coincidências fatídicas ou improváveis, absurdo, humor, misticismo, o sobrenatural e encontros horríveis que as aproximam do reino da ficção. (DÉGH, 1995, p. 76, tradução nossa).

A segunda questão diz respeito ao valor de testemunho atribuído a essas histórias. Como elas referem-se às experiências vividas pelo narrador, no momento em que são transmitidas, elas são ouvidas pela audiência com a legitimidade de um testemunho, já que quem narra viveu, direta ou indiretamente, a situação narrada.

Procurei mapear aqui algumas das principais questões que caracterizam a pesquisa com narrativas pessoais, que viabilizam sua análise e que lhes conferem especial importância quando se procura compreender melhor a cultura na qual elas emergem. As experiências peculiares da fronteira, que combinam convívio harmonioso e conflito, são organizadas, compreendidas e transmitidas através das narrativas daqueles que as vivenciam em seu cotidiano. No capítulo 5, essas narrativas e discursos dos habitantes/contadores da fronteira ajudarão a compor o quadro da vida na região e a articular a sua análise. Já a ideia de que as narrativas pessoais/histórias de vida englobam outras formas narrativas, como *causos/cuentos*, anedotas e mesmo formas poéticas, permeará todo o trabalho e será especialmente tratada no capítulo 8.

Trago abaixo um exemplo de narrativa pessoal, na qual se evidenciam muitas das questões acima citadas. Com essa narrativa também procuro introduzir alguns dos principais aspectos, tanto referentes à cultura da fronteira quanto às *performances* narrativas locais, que serão trabalhados no decorrer do texto.<sup>43</sup>

Quando contou essa narrativa, Dona Nair, de 69 anos, moradora de Cerro Pelado/UY, surpreendeu a mim e à Verônica (professora no Liceu Rural e minha “guia” na ocasião), que apesar de conhecê-la há bastante tempo, desconhecia esse episódio de sua vida. Dona Nair é viúva, está aposentada e mora com uma filha numa das *viviendas* (casas) construídas em sistema cooperativo pela população local. Embora seja dona de casa, essa contadora foi esposa de um capataz e acompanhou-o em seu trabalho em estâncias, habitando sempre no meio rural, tanto no lado brasileiro como no lado uruguaio da fronteira, daí o seu “trânsito” pelos países e pelos idiomas.

A *performance* verbal de Dona Nair, devido a essa vivência, é caracterizada especialmente pela alternância dos idiomas espanhol e

---

<sup>43</sup> A relação entre narrativas pessoais, *performance* e cultura da fronteira é aprofundada em Hartmann (2006).

português. A contadora também utiliza diversas estratégias narrativas, como o alongamento de determinadas sílabas em palavras que são, dessa maneira, enfatizadas. Essas estratégias serão demonstradas através de dispositivos textuais que procuram aproximar a transcrição das narrativas da forma como são expressas na oralidade.<sup>44</sup>

Em relação à *performance* corporal, Dona Nair permaneceu durante todo o tempo sentada e sua atuação se desenvolveu basicamente através do uso de gestual lento e horizontalizado – o que corrobora com minhas observações anteriores –, realizado em momentos específicos da narrativa, e de expressões faciais que buscavam denotar o sentimento evocado naquele momento da história.

A narrativa do trágico episódio da vida de Dona Nair surgiu depois de quase uma hora de conversa, encadeada na sequência da narrativa sobre um dos homens mais ricos da região, um brasileiro que começara sua fortuna fazendo negócios em um armazém localizado na linha de fronteira. O fato de que esse homem morava com uma tia foi o mote para a nova narrativa:

DN – Essa tia do Marcelino... Carolina se chamava a veia. E tu sabe que essa veia escreveu uma... nós dissemos uma décima,<sup>45</sup> de uma irmã minha que se matou? O noivo matou ela com 15 anos, ela era a mais veia, e despôs [palavra que mescla os dois idiomas] se matou [a contadora inicia com um resumo da história, despertando o interesse da audiência].

Eu – Uma irmã sua?

DN – Sim. A minha irmã mais veia que tinha um namorado e... e, despôs que ele tava com 22 anos, ele **entrou em amores** [linguagem poética] com ela, e ela tinha 15. E os meus pais a princípio não queriam deixaaar porque ela era *my* jovem, mas como eles não queriam se deixar eles resolveram a ceder que eles se casassem, **não é?** [relação com a audiência (função fática)].<sup>46</sup> *Pero* os pais de criação dele disseram que recém que ele ia pagar a criação, que ele tava inventando de casar [contexto]. E

---

<sup>44</sup> Mudanças de linha representam a separação de sentenças/pausas de respiração; letras maiúsculas indicam pronúncias em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; grafia incorreta de algumas palavras busca aproximá-las de sua pronúncia na oralidade; negrito indica ênfase dada pelo contador à determinada palavra; colchetes com reticências indicam cortes – edição da fala na transcrição; os colchetes são utilizados para a inclusão de observações da pesquisadora.

<sup>45</sup> Denominação local para uma forma poética que pode ser observada na sequência da fala de Dona Nair.

<sup>46</sup> As funções da linguagem (entre elas, a função fática e a função poética) são descritas e analisadas por Jakobson (1974).



*empezaran* a privar, privar... foi quando ele inventou de se matar. *Pero* que pra se matar ele tinha que matar ela, *entonce* foi o que ele fez. **Lá um certo dia** [cronologia dos fatos] ele veio nas casas<sup>47</sup> de manhã, que não era costume dele viiir, despôs se foi pra casa deeee, despôs de tarde vieceeram e saííiram a pescaar, com nós toodos. E volteemo...

Eu – E a senhora tinha que idade nessa época?

DN – Eu tinha 7 anos. E volteemo pras casa [...] E aí a Mama mandou a minha irmã, a outra que seguia a mais veia, a ir *prender* as luz pra ir pra dentro de casa. E foi dando *tezinho* [chazinho] pra Selanira, que é essa que mora no Brasil, que tinha 6 meses, 6 meses tinha. E tava dando *tezinho* ansim e olhou pra guria – porque elas tinham muito cuidado com as filhas, né [contexto] –, olhou pra pequenininha, que tava tomando té, que não fosse se afogar, e quando levantou a cabeça diz que ele arrumou a *silla* [cadeira] bem pra perto da *silla* dela e então conversou bem no ouvido dela, e **não era costume** [moral local]. E ela [sua mãe] disse que não quis falar nada porque aí ficava pra falar com ela despôs, reclamar pra ela, **não é?** [relação com a audiência]. Que não era costume, porque ficava feio. Essa gente antiga era *muy* delicada [contexto]. E deixou. E ela agachou a cabeça pra reparar a gurizinha e quando levantou a cabeça, relampeou o revólver. E ele deu um tiro nela e dali já saiu com o revólver no ouvido ansim, pra trás, pra trás, até que se pegou um tiro. Ficou três bala. Se matou ali em seguidinha.

Eu – E a senhora onde é que tava nessa hora?

DN – Tava ali. **Nós tava todas com a minha mãe** [testemunho], só não tava o meu pai com os outros ermão [palavra que mescla os dois idiomas], pero as guria mulher tavam todas ali. E a minha mãe tentou agarrar ele, a perseguir ele, pero caiu com a minha irmã nos braços, com essa de 6 meses, porque foi-lhe as pernas, não é? Uma **perseguiçãããã...** [elaboração semelhante à narrativa de ficção], Foi que ficou as três bala. Pero se matou, ele queria se matar ali junto com ela. Disso foi que sacaran a décima, essa que eu te disse que a tia do Marcelino sacou. [...] Ela botou ansim:

<sup>47</sup> “*Las casas*” refere-se a casa, moradia. Segundo Don Heber, de Minas de Corrales/UY, a expressão é utilizada no plural porque é comum, na campanha, sobretudo nas estâncias, a existência de várias construções, como a casa do capataz, cozinha e refeitório dos peões, dormitórios dos empregados, galpões de diferentes tamanhos, etc. Ao fazer uso dessa expressão, Dona Nair indica que o evento narrado ocorreu no meio rural, denotando, como foi apontado no início deste artigo, a familiaridade da população fronteiriça com a “ruralidade”.

Norberto foi pedir licença  
dos seus pais para casar  
Como não quiseram dar,  
Norberto pensou em suicidar-se

Norberto vivia pensando  
no que devia fazer  
Que para ele se suicidar,  
Clara devia morrer

Norberto vivia pensando,  
pensava noite e dia,  
e no rosto dele se notava  
o quanto Norberto sofria.

Era um domingo formoso,  
regulando as oito horas  
Quando Norberto assassinou  
a sua querida Clara

Ela era linda e formosa,  
toda de branco vestida  
Parecia uma rosa  
naquele instante colhida

Chora mãe carinhosa,  
que a tua Flora já morreu  
Foi mais um botão de rosa  
que desabrochou no céu

Eu também lamento muito  
dessa mãe muito sentida  
Que dessa mesma morte  
eu perdi uma filha querida<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Dona Nair ainda conclui com uma observação sobre o seu processo de memorização, relacionado à constante repetição da história, tanto pela comunidade quanto por ela própria: “Eu não posso me lembrar... Ainda me faltam uns pedaços, que uns pedaços eu não me lembro. O que passa é que eu me esqueço. Eu nem era prá me lembrar, eu tinha sete anos! Pero despôs, como eu sempre vivia repetindo, viviam repetindo, e eu me lembrei porque eu era muuuito vivaracha e tudo que cantavam, tudo que falavam, eu em seguida aprendia”.

Essas duas diferentes formas de expressão oral, inseridas numa mesma narrativa, permitem observar como uma experiência da “vida real” se transforma em prosa e verso. As palavras que traduzem o evento narrado são de tal forma organizadas, lapidadas, que lhe conferem uma feição mágica, característica do universo ficcional: “*ela era linda e formosa, toda de branco vestida...*”. A tragicidade do evento aliada à feição de testemunho do relato e à memória e habilidade de Dona Nair como narradora fazem com que ambos, evento e narrativa, resistam ao tempo, o que, no exemplo dado, significa mais de sessenta anos.

Nesse caso, a tradição, como aponta Dégh, não se encontra necessariamente na história (evento narrado), mas na forma pela qual a *performance* (que consta do evento narrativo) é organizada: escolha do tema violento pela narradora; introdução da narrativa através de um pequeno resumo, visando atrair a atenção da audiência; uso de expressões poéticas características da região (“entrou em amores”); apelo à audiência nas finalizações de algumas sentenças (“não é?”); alongamento de palavras, enfatizando determinados fatos e construindo a ideia de temporalidade da narrativa – usualmente lenta na região; movimentação corporal centrada no uso das mãos e das expressões faciais (como já foi mencionado, a narradora permaneceu sentada).

A história contada por Dona Nair também pode ser qualificada como narrativa pessoal, no sentido aplicado por Ochs e Capps, pois além de relatar uma experiência particular da contadora, possui aquelas características apontadas pelas autoras: tem um narrador ativo; seu relato é capaz de despertar interesse na audiência; é relativamente destacada do contexto de fala cotidiana (não é uma simples conversa); possui linearidade temporal e organização causal e tem uma argumentação moral definida.

No que tange à relação com a audiência, valem algumas observações especiais: a contadora, depois de assumir a responsabilidade pela narração, consegue combinar a sequência cronológica dos fatos narrados com comentários e explicações sobre o contexto no qual ocorreram; a preocupação em se fazer entender por essa audiência externa, no caso, a pesquisadora, e, ao mesmo tempo, obter a sua cumplicidade faz com que a contadora recorra a expressões como “não é?” no final de algumas sentenças; influenciada talvez pelo que lhe diziam ser seu interesse, as “histórias dos antigos”, Dona Nair, também faz questão de situar com detalhes o cenário – material e moral – onde o evento se desenvolveu. Ingenuidade seria pensar que a narradora me contou essa história da mesma forma como faria para os membros de sua comunidade. Pelo contrário, até aquele momento, a maior parte do *pueblito* onde ela vive desconhecia esse trágico episódio de sua vida, por isso a surpresa de Verônica ao escutá-la.

Problematizar essa questão, portanto, inspirada por Bertaux (1997), permite pensar no papel exercido pela pesquisa antropológica no estímulo e valorização da expressão da memória das pessoas “comuns” e de sua comunidade.

Esse fragmento da história de vida de Dona Nair concentra alguns aspectos importantes da “cultura da fronteira”, dentre os quais saliento especialmente a questão do uso da violência física na resolução de conflitos e a experiência próxima, de grande parte da população, sobretudo a mais idosa, em eventos violentos. Outro aspecto que reforça a prática da violência na região é a menção, feita pela contadora, ao uso comum de armas de fogo – tanto no caso do pacto de morte do casal quanto do suicídio da garotinha em vista da provável morte da mãe, especificada abaixo.

O desfecho desse “drama social”, como pudemos acompanhar, deu-se através da eliminação de um dos lados envolvidos (o casal apaixonado), deflagrando uma ruptura absoluta com a composição social anteriormente dada. O conflito, desta forma, operou uma transformação na vida de Dona Nair e de sua família, transformação que foi extensiva ao grupo do qual faziam parte. A sequência do que podemos chamar de “assassinato consentido” e suicídio causou comoção à comunidade fronteiriça, tornando-se o mote de narrativas orais e escritas. Estas, por sua vez, salientam o “modelo de comportamento” contido no suicídio, explicitado nos últimos versos da décima: “[...] que dessa mesma morte eu perdi uma filha querida”.<sup>49</sup>

A contadora, durante a narrativa, ainda informa sobre outras práticas culturais da região (algumas em desuso atualmente), como a questão de “pagar a criação”: era recorrente que famílias adotassem informalmente crianças, sobretudo filhos de empregados e eventualmente filhos bastardos do pai, e que elas posteriormente tivessem de prestar serviços à família que as acolheu. Dona Nair também conta que, no período citado na história, os namoros se realizavam com a visita do jovem à casa da moça, sempre à tardinha (nunca pela manhã), e o rapaz não deveria se aproximar demasiadamente da moça, nem falar-lhe em particular. Segundo ela, naquela época, as mães eram muito cuidadosas com as filhas, sobretudo com as jovens moças (mas não as repreendiam em público), e havia uma clara divisão de tarefas entre os gêneros: os homens saíam para trabalhar (no campo, com os animais, ou na lavoura) e as mulheres permaneciam em casa cuidando dos filhos e realizando trabalhos domésticos.

No caso citado, a circulação de narrativas ganha especial relevância considerando-se que foi depois de ouvir a história da morte dos namorados que

---

<sup>49</sup> Sobre a questão do alto índice de suicídios entre gaúchos da fronteira, ver o trabalho de Leal (1992).

Dona Carolina, moradora de outro povoado da fronteira, escreveu a “décima”. Mas esta só chegou aos ouvidos de Dona Nair porque foi publicada em um jornal uruguaio e, graças a isso, divulgada entre toda a população local, tanto de “um lado” quanto de outro (Dona Nair, à época, vivia em São Gabriel/BR). Foi das páginas do jornal que a “décima” ganhou a oralidade, fazendo com que a história circulasse ainda mais pela região.<sup>50</sup> Outra informação ainda confirma a questão da convivência da população fronteiriça com a resolução violenta de conflitos: o verso final da “décima”, “Que dessa mesma morte eu perdi uma filha querida”, refere-se ao suicídio da filha de dez anos de Dona Carolina. Acreditando que a mãe, que estava muito doente, fosse morrer, a menina pegou a arma do pai, guardada embaixo de um travesseiro, e se matou.

Espero que essa história de Dona Nair, intitulada mais tarde por outros membros da comunidade de “Romeu e Julieta dos Pampas”, embora curta e descontextualizada de sua sequência narrativa original, tenha permitido, por um lado, pela gama de informações que carrega, refletir sobre alguns dos principais elementos que compõem o caráter identitário da população fronteiriça; por outro lado, pelo enfoque dado a sua forma de transmissão – sua *performance* –, tenha possibilitado o acesso às características narrativas de Dona Nair, que são também, em grande parte, aquelas de sua comunidade, uma comunidade em que as palavras não têm fronteiras.

---

<sup>50</sup> Vale ressaltar, graças a fatores como este, a mescla de idiomas que caracteriza essa “cultura da fronteira”.

## IMAGEM E AUTOIMAGEM

O trabalho com audiovisual numa pesquisa antropológica implica não apenas o desenvolvimento de um conhecimento técnico específico, mas principalmente, creio, a consciência do papel que esses instrumentos de registro e representação da realidade podem ter tanto na pesquisa de campo quanto antes e depois dela. Neste momento, abordarei as diferentes implicações que o uso do audiovisual tem no trabalho antropológico, tendo como parâmetro minha própria trajetória de pesquisa nesse sentido.<sup>51</sup>

Os recursos audiovisuais podem apresentar alternativas para a tradução dos significados de expressões culturais, tratando do envolvimento dos antropólogos não apenas no registro e análise dos fenômenos pesquisados, mas na criação de novas obras expressivas. Inicialmente abordarei de maneira sucinta o referencial teórico que sustenta o debate sobre o papel do antropólogo como intérprete e como autor, baseada em Geertz (1989a, 1989b), verificando como essa discussão se reflete no campo específico da antropologia (áudio) visual.<sup>52</sup>

O impasse vivido historicamente pela antropologia, entre relativismo-universalismo, tem como pano de fundo uma questão epistemológica de primeira ordem: afinal, o conhecimento e o significado das formas culturais produzidas pelas mais diferentes sociedades são comunicáveis e traduzíveis ou não? Na tentativa de responder à questão, encontramos, de um lado, tendências universalistas buscando uma provável unidade na diversidade de manifestações humanas e, de outro, perspectivas relativistas que privilegiam as diferenças, especialmente se puderem ser descritas em seus próprios termos.

Na oscilação de teorias, que se alternam nos diferentes períodos e escolas que deram forma ao fazer antropológico ao longo do século XX, pode-

---

<sup>51</sup> Diferentes aspectos da reflexão sobre os usos do audiovisual na antropologia e em meu trabalho de pesquisa são desenvolvidos em Hartmann (2004c; 2007a).

<sup>52</sup> Estou de acordo com a crítica de Piauxt (1999, p. 15) ao uso da expressão “antropologia visual”, pois esta ocultaria uma parte do domínio que a constitui, contemplado, ao contrário, na designação “antropologia audiovisual”.

se perceber uma inversão gradual entre as pretensões objetivo-universalistas e as subjetivo-relativistas, levando os antropólogos, a partir de uma ênfase cada vez maior nesta última, a colocar eles próprios e a disciplina apenas como mais um nó nessa teia (aproveitando a metáfora geertziana) em que passam múltiplas possibilidades de interpretação e de atribuição de significado às expressões culturais.

Ainda que, num primeiro momento da disciplina, a preocupação fosse estabelecer a antropologia como ciência e, num momento seguinte, a própria sobrevivência do seu “objeto” (o exótico, o primitivo) passasse a ser questionada, mesmo em todos os períodos de ascensão e subsequente crítica de uma nova teoria, parece que a crise instaurada pelo relativismo, levada ao extremo pelos “pós-modernos”, veio realmente para abalar a disciplina e colocá-la frente a frente com a sua mais cara conquista, justamente a questão da sua pertinência em dar respostas sobre o que especificamente caracteriza nossa humanidade/nos torna humanos.

Mas, afinal, o conhecimento e o significado das formas culturais, produzidas pelas mais diferentes sociedades, são comunicáveis e traduzíveis ou não?

Embora as diversas correntes antropológicas procurem estabelecer critérios e propostas de abordagem para realizar essa tradução, ou “interpretação das culturas”, foi somente depois da crise deflagrada pelo relativismo (SOARES, 1994) que essa questão passou a participar da pauta diária de debates da disciplina. Parte do “desmascaramento” proposto pelos antropólogos relativistas atingiu o meio até então privilegiado de produção do conhecimento antropológico, o texto, que passou a ser escrutinado, investigado, até ser despojado de sua aura de verdade para ser considerado ele próprio um produto de sujeitos e teorias produzidos por uma cultura, ou seja, passou a ser considerado relativo ao que é concebido como conhecimento antropológico nessa cultura. Algumas das principais certezas que garantiam aquilo que Clifford (1998) chama de “autoridade etnográfica”,<sup>53</sup> vigente durante tanto tempo, foram sacudidas por questionamentos como: se o meio privilegiado de transmissão do saber antropológico é a escrita, a que regras (culturais) ela está submetida? Quem escreve, em que momento e para quem? O que os “nativos” pensam a respeito de sua própria cultura? Como dar-lhes participação efetiva nesse momento de produção de conhecimento tão culturalmente (para não dizer ocidentalmente) determinado? O que

---

<sup>53</sup> A experiência proporcionada pela “observação participante”, exatamente porque é de difícil apreensão, tem servido como uma eficaz garantia, segundo Clifford (1998, p. 38), à autoridade etnográfica.

esse “novo” conhecimento produzido pelos antropólogos realmente pode acrescentar à compreensão da cultura estudada?

Passa a haver então a premência de que a interpretação dada pelo antropólogo à sociedade pesquisada fosse ela própria relativizada. E, mais importante, a interpretação dos “nativos” passou a ser privilegiada, alçando-os da condição de objeto para o *status* de sujeito antropológico, com os antropólogos assumindo seu papel como criadores de uma obra, muitas vezes compartilhada, em suas várias etapas, com os sujeitos da pesquisa. É justamente nesse ponto que quero introduzir a questão do uso de recursos audiovisuais na antropologia.

### 3.1 OS USOS DO AUDIOVISUAL EM ANTROPOLOGIA E NESTA PESQUISA

De acordo com Piault (2000), é engano pensar que tenha havido uma antropologia antes e outra depois da imagem. Ao contrário, ele demonstra como o surgimento da disciplina vem colado à revolução tecnológica que permitiu a apreensão de imagens em movimento<sup>54</sup> e como ambos – numa relação de interdependência – estavam voltados, naquele momento, a explorar a alteridade do mundo. Segundo o autor (2000, p. 8), tanto cinema quanto antropologia desenvolveram, desde o final do século XIX, uma “obsessão inventorial”, em que o acúmulo de curiosidades e exotismos do planeta era utilizado em comparações e medidas que tomavam como parâmetro a normalidade ocidental. As formulações filosóficas da época viam o mundo como uma totalidade e essa totalidade aparecia inserida numa cadeia evolutiva em cujo topo se encontrava o mundo branco, europeu, civilizado, e era sob esse ponto de vista e para esse público que as imagens eram feitas. Grande parte da crítica construída por Piault dirige-se justamente à forma com que o registro através da imagem e do som era utilizado na época, pois, colocado a serviço das empresas colonialistas, realizava o desejo mascarado de dominação que o homem ocidental projetava no outro. Para ele, absorvia-se a distância material do outro o reduzindo em imagem.<sup>55</sup> Na abordagem de Piault, da qual compartilho, a antropologia audiovisual deve ser considerada não somente como um espaço de produção com e pela imagem e som, mas,

---

<sup>54</sup> Na verdade, as imagens não estão em movimento, mas dispostas sequencialmente numa determinada velocidade (inicialmente 16 e agora 24 fotogramas por minuto) dando a impressão de movimento.

<sup>55</sup> Piault demonstra que etnografias como a de Boas, e posteriormente muitas outras, inseriam-se nessa perspectiva de realização de uma coleção concreta de formas de sociabilidade, em que a imagem funcionava como um instrumento dessa “coleção da realidade do mundo” e de uma “objetivação” do olhar.



acima de tudo, como o lugar em que os processos dessa produção serão problematizados, inserindo-a no seio de uma reflexão epistemológica sobre o próprio desenvolvimento da disciplina.

Se a utilização de imagens nas ciências sociais não é recente,<sup>56</sup> em muitos casos era-lhe (e o é até hoje em muitos casos) atribuída uma função meramente ilustrativa, aparecendo como um adereço ou um índice afirmativo do texto escrito. Essa forma de emprego das imagens relacionava-se também a um desejo de reafirmação da autoridade do antropólogo, funcionando como uma prova de “ter estado ali” (GEERTZ, 1989b). Isso se dava, em parte, porque a fotografia, por exemplo, por ser um meio de construção de imagens resultante de pesquisas científicas, era compreendida, até meados do século XX, como “espelho do real” (DUBOIS apud SANTOS, 1998, p. 33).

Uma outra perspectiva, no entanto, começa a ganhar espaço a partir da crise do texto: a fotografia e, mais recentemente, o vídeo passam a ser considerados também como um “recorte da realidade”, resultante do olhar de um sujeito que foi preparado e educado por uma cultura. Imagens, tais como os textos, são artefatos culturais, escreve Novaes (1998, p. 116).

Ao iniciar a pesquisa sobre os contadores de causos, chamou-me atenção uma gravura que retratava um gaúcho em pé, de costas, que usava um chapéu e um enorme poncho que lhe cobria todo o corpo e que apontava para algo. Com seu braço direito estendido perpendicularmente em relação ao tronco, ele apontava com o indicador para o objeto de seu olhar, ausente da gravura. A expressividade daquela figura, cuja ação, tão pequena, era ao mesmo tempo tão repleta de sugestões, alertou-me, por um lado, para a importância do corpo, da *performance* do contador na compreensão das histórias narradas, e por outro lado, para a dificuldade de tradução em palavras da complexidade do mundo sensível.

Embora inicialmente o audiovisual tenha servido mais como instrumento de registro do que como objeto de reflexão, eu estava atenta para as especificidades das relações estabelecidas a partir do uso desse tipo de equipamento em campo. Uma das questões que logo despontou foi a de que meu papel, em meio ao grupo,

---

<sup>56</sup> Desde Haddon e Rivers, que levaram uma filmadora em sua expedição ao Estreito de Torres, em 1895, passando por Flaherty (que não era antropólogo, mas que é considerado por muitos o “pai” do filme etnográfico) – que realizou, em 1922, o clássico *Nanook of the North*, sobre a vida dos Inuit do Canadá –, por Malinowski – com seus ainda pouco conhecidos mas importantes registros fotográficos –, e pelo casal Mead e Bateson – que no fim dos anos 30 realizaram um majestoso empreendimento de registro filmico e fotográfico em Bali e na Nova Guiné (do qual constaram vinte e cinco mil fotos, seis mil metros de película) –, a história da antropologia vem sendo construída com imagens. Para maiores considerações sobre o papel desses registros nas obras de cada um desses autores/realizadores e para um histórico mais detalhado da relação da antropologia com a imagem, ver Novaes (1998), Pialt (2000), Samain (1995).

definia-se a partir justamente do manejo desse equipamento: vendo-me um dia sem a filmadora nem a máquina fotográfica em punho, um peão me perguntou “A senhora não vai trabalhar hoje, Dona Luciana?”.

Assim como minha presença ali se justificava, de certa forma, pelo meu interesse e dedicação à realização de registros, o produto desses registros também foi significativo para o fortalecimento dos laços com a comunidade e para a compreensão dos códigos e regras que organizam a cultura local. No caso das fotografias, elas serviam como uma forma de retribuição aos contadores e seus familiares, além de representarem um recurso de aproximação e legitimação da pesquisa diante de seus sujeitos. Foi o que ocorreu quando levei as fotos que havia realizado em minha primeira ida a campo e mostrei-as, num outro momento, a diferentes contadores, já em outras localidades. O material fotográfico levado nessa segunda incursão acabou expondo também novas facetas da “rede de contadores”, pois houve o reconhecimento de alguns participantes das fotos, revelando laços de amizade, parentesco e denotando o alcance da comunidade narrativa estudada.

Minha perspectiva envolve, desde então, uma combinação de diferentes formas e funções relativas ao uso da linguagem audiovisual na antropologia. Durante meu processo de pesquisa, melhor detalhado no item seguinte, os recursos audiovisuais são utilizados, em primeiro lugar, como meio de registro de eventos complexos, as *performances* narrativas, que apenas a linguagem verbal não dá conta de apreender:<sup>57</sup> “Ao que é impossível descrever, torna-se indiscutível a prioridade da imagem, por sua capacidade de reproduzir e sugerir, por meios expressivos e artísticos, sentimentos, crenças e valores.” (LEITE, 1998, p. 44). Em segundo lugar, uma seleção representativa dos registros fotográficos – e, quando há oportunidade, dos registros videográficos também – é mostrada aos participantes da pesquisa, que fazem a exegese das imagens. Comentários e interpretações a respeito dessas imagens/sons contribuem para a compreensão das peculiaridades do contexto: atitudes, posturas corporais, vestimentas, o uso de objetos, que identificam os habitantes de cada microrregião e que são utilizados como importante fonte de informações sobre a relação que os sujeitos estabelecem entre a visão do outro e visão de si mesmo (autoimagem), especialmente em se considerando que a região pesquisada envolve a zona fronteira de três países. Em terceiro lugar, esses registros permitem que a análise das expressões vocais e corporais especialmente e dos eventos narrativos como um todo, incluindo o local, a audiência, os ruídos, as luzes, as cores, etc., seja realizada detalhadamente, através da possibilidade de manipulação ilimitada desse material, já fora da

---

<sup>57</sup> Não tenho a ilusão, no entanto, de que o audiovisual dá conta da totalidade.

situação de campo. Em quarto lugar, as melhores fotos de cada contador e de suas famílias foram distribuídas a eles, como forma de retribuição por sua colaboração. Finalmente, uma seleção desses registros foi utilizada na construção deste livro e na produção de um vídeo etnográfico, que foi apresentado em conjunto com minha tese de doutorado.

### 3.2 DIALOGISMO E INTERPRETAÇÕES DA CULTURA ATRAVÉS DA IMAGEM

Neste item, procurarei aprofundar a discussão sobre os aportes que os recursos audiovisuais trazem à pesquisa antropológica, especialmente no tocante às peculiaridades das relações estabelecidas com o seu uso no encontro etnográfico e às qualidades interpretativas estimuladas pelo contato dos sujeitos (antropólogo *versus* interlocutores) com os suportes imagéticos. Essa discussão será efetuada tendo como referência a presença desses elementos em minha própria pesquisa.

Como venho colocando, meu trabalho entre os contadores de *causos/cuentos* da fronteira é, desde o seu início, pautado pelo uso do audiovisual. Imagens e sons reproduzidos parecem ser impregnados de certa magia que atinge a todos, estejam as pessoas mais ou menos familiarizadas com os equipamentos utilizados. Magia porque permite ver/ouvir uma parte de si e de sua cultura representada, impregnada num objeto, foto ou vídeo, transformada.

Em minha abordagem privilegio a análise de *como* os recursos audiovisuais estabelecem e estimulam as relações em campo e nelas interferem, em detrimento do *porquê* o fazem. Assim, com base na descrição de episódios-chave, representativos da importância do uso desses recursos no desenvolvimento de meu trabalho, pretendo avaliar suas implicações para o trabalho antropológico num sentido mais amplo.

No início de minha pesquisa de campo, compareci a um grande almoço (churrasco) que reunia moradores das cidades de Rivera/UY e Santana do Livramento/BR. Enquanto procurava me familiarizar com o evento e com os participantes, conheci um dos assadores, um senhor já idoso, todo pilchado (isto é, trajado com a vestimenta tradicional do gaúcho/*gaucho*: botas, bombachas, chapéu e lenço no pescoço), muito simpático. Aos poucos fui me introduzindo na roda de conversa que se formava ao redor da churrasqueira e explicando o que eu fazia ali. Aquele senhor, então, ao saber que eu queria “ouvir histórias”, logo se manifestou dizendo que conhecia muitas. Pedi-lhe permissão para buscar a filmadora, ao que ele respondeu enfaticamente: “Pero yo sólo hablo se hay a una grabadora!”.

Apesar de que desde o início nossa relação tenha sido pautada pela presença do equipamento de registro, não nego que sua resposta me surpreendeu pois, em vez de uma reação constrangida ou desconfiada, o contador inseriu o próprio equipamento como condição necessária à sua atuação. Assim, além de funcionar como um estímulo à *performance*, a filmadora, no caso, passou a fazer parte do evento, já que o narrador utilizou-a como mote, cômico inclusive, para iniciar suas narrativas.

Essa inteligência na apropriação dos equipamentos por parte dos contadores foi uma constante durante toda a pesquisa. Isso não significa, entretanto, que houvesse, por parte de todos, um domínio ou compreensão absolutos da tecnologia em questão. Havia, isso sim, a demonstração de uma grande capacidade de lidar com os estímulos trazidos pelo seu público, no caso eu, meu interesse e meus aparatos eletrônicos.

Assim como o ato de filmar foi apropriado por *Don López*, em outras ocasiões também foi o motor para a realização de *performances*. Um jovem arrendatário de uma estância em Barra do Quaraí/BR, por exemplo, ao me ver com a filmadora, contou que, há algum tempo, um amigo da família quis filmar um dos peões. Assim que percebeu, o peão ficou imóvel, parado como uma estátua, esperando pela filmagem. O homem, no entanto, queria registrar um comportamento mais “natural” e pediu que ele se movimentasse um pouco. O peão então começou a se mexer bem lentamente, com pernas e braços afastados, mas sem sair do lugar. Segundo o narrador, “parecia um astronauta!”.

Essa narrativa, além de contada através de uma hábil *performance* (o rapaz levantou-se para representar o gestual do peão), revela as diferentes expectativas criadas em torno dessa forma de registro. Enquanto para o peão aquela era uma situação antinatural, daí sua postura incerta e desconfortável; para o homem que filmava, o registro deveria dar conta da realidade, mesmo que para isso tivesse que forjá-la (já que, afinal de contas, a postura “natural” do peão não foi compatível com a sua proposta).

Embora, enquanto eu filmasse, nunca tenha enfrentado uma situação semelhante, no momento de fotografar, era praxe os contadores assumirem uma postura sóbria, de extrema seriedade, o que muitas vezes contrastava com os momentos animados que havíamos passado durante a conversa. Minha reação diante dessas atitudes, no entanto, foi sempre de respeito, procurando reconhecer na expressão de cada contador a projeção que esses sujeitos fazem de si, de como desejavam ver-se e mostrar-se.

Outra situação, também bastante representativa, aporta informações sobre os significados atribuídos pela sociedade pesquisada à imagem: eu já havia conversado algumas vezes com Dona Nair – mencionada anteriormente – e sempre registrava nossas conversas em fita cassete.

Após conhecê-la melhor e ao seu repertório de histórias, pedi para filmá-la. Ela aceitou prontamente e, naquela ocasião, em frente à filmadora, sua *performance* não ocorreu de maneira diferente. Durante nossas conversas, era comum que seus netos circulassem pelo ambiente, estes sim curiosos pela minha presença e pelo uso do equipamento, mas não se demoravam ali, nem demonstravam qualquer interesse nas histórias da avó. Após a filmagem, percebendo a existência de uma televisão na sala, ofereci à Dona Nair para exibir-lhe as imagens que acabávamos de realizar. Ela ficou bastante entusiasmada com a ideia, mas pediu que eu não começasse antes que ela chamasse a nora e a filha, que são vizinhas. Em poucos minutos a sala estava repleta e, quando a reprodução começou, instaurou-se um silêncio nunca ocorrido durante a filmagem. As crianças concentraram-se para escutar a avó. Fiquei impressionada: estava claro que aquelas narrativas continuavam despertando interesse, mas este, porém, era motivado pelo meio através do qual elas eram transmitidas.

O evento ainda se complexificou mais quando a filha de Dona Nair pediu que eu fotografasse a mãe aparecendo na televisão. A princípio não compreendi, mas não fingi inteligência e perguntei o porquê do pedido. Ela então me explicou que, através da foto, poderia mostrar para os outros vizinhos e parentes “a mãe na televisão”. Coube-me concluir que a capacidade narrativa de Dona Nair havia sido legitimada pela reprodução do vídeo e confirmada pelo registro fotográfico, especialmente porque este último representava a disponibilização de um objeto concreto (a foto) que poderia ser utilizado como uma espécie de prova material do ocorrido.

“*A mãe na televisão*” me despertou para a questão de que a imagem reproduzida tem se constituído, mesmo naquelas sociedades que têm com ela um contato menos intenso, como um meio de legitimação do saber. Problematizar essa questão e pensá-la a fim de que esse canal de legitimação possa servir para que pequenos grupos se conheçam e transmitam conhecimentos entre si é, para além deste livro, também um dos objetivos de meu trabalho.

Outro diferencial da utilização do suporte audiovisual é o fato de que, com as imagens e sons apresentados pelo/a antropólogo/a, a pesquisa pode ser melhor compreendida pelos próprios sujeitos nela envolvidos. Nesse sentido, a estratégia de carregar fotos dos principais contadores e dos diversos lugares onde estive e de mostrá-las a cada novo encontro representou, em muitas ocasiões, um “atalho” no estabelecimento de uma relação de confiança e cumplicidade com estes sujeitos.

Numa fazenda de Massoler/UY, onde eu só poderia permanecer três dias, o recurso às fotografias me valeu uma aproximação com o capataz e com

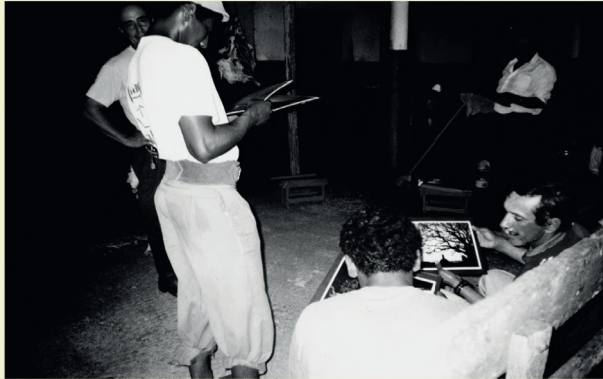
os peões que, de outra maneira, certamente, demandaria uma permanência muito mais longa: cheguei acompanhada da proprietária da estância, que iria embora no dia seguinte, e, como de praxe, ela me apresentou em primeiro lugar ao capataz, Seu João, e logo depois à cozinheira e ao seu esposo. Quanto aos peões, realizavam seu trabalho no campo e, como não é costume haver um contato mais direto entre eles e os convidados, não cheguei a conhecê-los nesse momento.

Na primeira oportunidade que tive, depois do almoço, mostrei algumas fotos aos proprietários, ao veterinário e ao capataz. Este, aos poucos, foi se interessando pelo material e, como reação, trouxe fotos suas, de rodeios e marcações de gado, para me mostrar. À noite, vim a saber, pela cozinheira, que Seu João ficara, a princípio, bastante desconfiado com a minha presença ali, especialmente por não compreender bem quais eram meus propósitos. Segundo ela, as fotos o “amaciaram”. Seu João acabou sendo um ótimo interlocutor e, nos poucos dias em que estive na estância, acompanhou-me entusiasmado, mostrando-me o local, apresentando-me aos peões e, claro, contando-me histórias. Quanto aos peões, restava-me superar a barreira de estabelecer um contato produtivo em pouco tempo, então já na primeira noite, “arrei-me” das fotos e, na companhia de Seu João, fui encontrá-los no galpão, onde descansavam e tomavam mate. Os 11 homens me receberam com o silêncio e o respeito habitual, então tomei a iniciativa: abri minha enorme pasta de fotos e comecei a mostrar-lhes uma a uma, contando-lhes um pouco de cada lugar e de cada pessoa retratada (foto abaixo). Não demorou muito para que um deles reconhecesse um espaço de rodeios que eu fotografara em Rivera/UY. Outro pensou reconhecer um amigo brasileiro, peão também, e começou a contar sobre as diferentes estâncias onde trabalhara, no Brasil e no Uruguai. Em pouco tempo, todos comentavam, comigo e entre si, temas suscitados pelas imagens. A dificuldade, a partir daí, foi de conseguir dar conta, sozinha, de apreender todas as informações, comentários, chistes e pequenas histórias advindas desse encontro.

Como se percebe, a aproximação mediada pelas fotos gera não apenas um acesso facilitado à compreensão da pesquisa, mas também funciona como um estímulo ao diálogo entre interlocutores e antropólogo, bem como um incentivo à narração de histórias. Como afirma Bittencourt (1998, p. 200):

A contribuição que a imagem traz ao registro etnográfico não se resume, portanto, na valorização da técnica que gera imagens similares ao mundo sensível, mas reside no fato de que essas imagens são produtos de uma experiência humana. Na realidade, a imagem e

os meios visuais, quando utilizados como instrumentos etnográficos, ampliam as condições para o estabelecimento de um diálogo fecundo com outros universos culturais.



Peões da fazenda de Massoler/UY

Não foram poucas as ocasiões em que as fotos suscitaram *cuentos*, revelaram histórias de família e trouxeram à tona relações obscurecidas pelo tempo ou pela falta de referenciais imagéticos. Foi o que ocorreu na conversa que tive com Dona Gegê e sua amiga Araceli. Eu havia recebido uma indicação de procurá-la, pois ela, como única enfermeira de Moirones/UY, deveria conhecer muitas histórias. No entanto, eu já estava uma tarde inteira na sua companhia e ela permanecia calada, apenas acompanhando com sonoras gargalhadas as narrativas que sua amiga contava. No final do dia, antes de me despedir, resolvi mostrar a elas o álbum de fotos que eu havia produzido com imagens que mostravam, sobretudo, a comunidade vizinha, Cerro Pelado, onde eu havia passado as últimas semanas. Como de costume, eu ia descrevendo eventos, identificando pessoas, locais, etc. Ao lhe mostrar uma determinada foto, deu-se a “revelação”. Transcrevo o episódio na íntegra no sentido de preservar a riqueza e o inesperado do diálogo:

Eu [mostrando uma foto] – Essa é a mãe do Coquito, a Dona Julieta.

Dona Gegê – Quem?

Eu – Essa é a Dona Julieta.

DG – Ahhhhhh, Dona Julieeeeeta!!!! [risos] Esta?

Eu – Ahã, essa aqui ó [mostro outra foto], a mesma.

DG – Eeeesta era a bicha que me traicionava! [risos]

Eu – Ah, éééé?

Dona Araceli – Vai ter zelo [ciúmes] agora, Gegê?

DG – Mas eu nunca pude conhecer a tal de Julieta, tu sabe?

DA – Só em foto agora tu conheceu.

DG – Agora vim a conhecer em foto.

Eu – O que, Dona Gegê?

DG – Ééééé...

DA – Esta que vivia com o esposo dela.

Eu – É mesmo?

DG – Que nós tinha uma chácara em Cerro Pelado, um pedacinho de campo, não? E ele ficava dois, três dias lá, despôs tava uma semana aqui, ou tava uma semana lá e quatro ou cinco dias nas casas. E nesse meio... Como eu trabalhava aqui, não podia ir pra lá morar com ele, não é? Então ele que ia e vinha e eu... às vezes, fim de semana, ia. Às vezes, ia uns dias e ficava lá com ele, quando havia faena [trabalho que na região identifica a carneada conjunta de uma vaca e de um porco], assim, essas coisas. Bueno, aí despôs ele tava fazendo uma casinha e um dia eu fui daqui. E o Bicuco, parente desta [refere-se à amiga], tava lá fazendo a casa e me contou... empezou a me contar que...

DA – Bicuco fofoqueiro!

DG – Que tinha aparecido um mundo de coisa lá na livreta [livro de contas do armazém] e me contou que apareceu erva e não sei o que más... e me dizia: “Mas se a Gegê chega a saber!” E me contou... [ela ri]

DA – Que fofoqueiro...

DG – E aí despôs o Nardo, que era pequeno, meu filho, uma volta [uma vez] ele me disse que ia passear na Julieta com o papai e que o papai dava coca-cola pra ele não contar que ia lá na Julieta. [ela ri]

DA – Pero a veia é muito más veia que tu!

DG – Más claro que é muito más velha!

Eu – Claro, claro...

DG – Mas o meu marido também...

DA – Que sem-vergonha!

Eu – Mas isso faz anos já, do seu marido?

DG – Sim, só que eu sou viúda já faz seis anos.

Eu – Que danado, né... [risos]

Assim, Dona Gegê via, através das minhas fotos, pela primeira vez, o rosto da amante de seu falecido marido. Felizmente a situação encaminhou-se de maneira muito leve e divertida. E eu pude conhecer um pouco melhor as relações de vizinhança na região...



Em outros casos, o não reconhecimento também aporta valiosas informações. Como já coloquei anteriormente, mantenho sempre a prática de retornar aos locais e presentear os narradores com suas melhores fotos (e outras de seu agrado, quando são solicitadas). Numa dessas ocasiões, ao entregar a *Don Suarez* as fotos tiradas durante uma *faena* realizada em sua casa, ele não se reconheceu. Tive que indicar-lhe com precisão a própria imagem, apontando referenciais que comprovassem o que eu dizia. Há várias interpretações possíveis para esse não reconhecimento, mas entre elas fico com aquela dada pelo próprio *Don Suarez*, que comentou que ali parecia “muito bonito”. Possivelmente o que ele via como “bonito” dissesse respeito mais ao formato e à composição das fotografias como um todo do que à sua própria figura: as imagens eram nítidas, com cores vivas e reproduziam a sequência de ações executadas pelos homens ao carnearem uma vaca, congelando cenas e com isso salientando aspectos dessa atividade que dificilmente são percebidos durante o evento. O fato de as cópias serem feitas em papel fosco, com uma margem branca, talvez também tenha contribuído para a reação de estranhamento de *Don Suarez* àquelas imagens. Talvez esse não reconhecimento também aponte para uma característica dessa cultura, especialmente relativa aos mais idosos: o seu olhar está dirigido para fora, para o outro.<sup>58</sup> A autoimagem, o reflexo no espelho, a fotografia ou o retrato de si praticamente inexistem nesse universo.<sup>59</sup>

Incorporando a noção de que o olhar também é culturalmente construído, é possível aferir que, na zona pesquisada, a cultura instrumentaliza o olhar mais para o outro do que para si. Para tanto, é importante lembrar que essa é uma região de fronteira e que nessas regiões as identidades são criadas a partir de diferenciais que permitem estabelecer quem é o outro e quais são as características que definem a sua noção de alteridade. Como procuro argumentar ao longo deste trabalho, essa “área cultural” que congrega as três fronteiras possui muitas afinidades, muitas semelhanças, muitas identidades. Pois bem, ainda que, para os seus habitantes, essas convergências de valores,

<sup>58</sup> Inspiro-me aqui em trabalho de Vernant (1987, p. 38), em que este, discorrendo sobre a noção de indivíduo entre os gregos arcaicos e clássicos, coloca: “O sujeito não constitui um mundo interior fechado, no qual deve penetrar para se encontrar, ou antes, para se descobrir. O sujeito é extrovertido. Do mesmo modo que o olho não se vê a si próprio, o indivíduo para se apreender olha para o outro, para o exterior”. O debate específico sobre a noção de pessoa entre os contadores da fronteira é realizado no capítulo 7.

<sup>59</sup> Nos ranchos mais rústicos, feitos de barro e cobertos com sapê, como o de *Don Suarez* (ainda bastante comuns na zona de fronteira do Uruguai e da Argentina e menos recorrentes no Brasil) e especialmente naqueles onde residem apenas homens, os espelhos são quase inexistentes e as únicas fotografias são aquelas utilizadas em documentos – em geral com representações suas ainda da juventude.

de tradições, de histórias se confirmem, há demarcações visíveis, porém sutis, que impõem limites entre o “nós” uruguaio, o “nós” argentino e o “nós” brasileiro. No caso de minha pesquisa, os comentários e observações feitos constantemente às imagens mostradas aos contadores de um país e de outro, em especial àquelas relativas a eventos sociais, como rodeios, *Criollas* (festas campeiras), carreiras (corridas de cavalo), etc., foram fundamentais para que eu alcançasse a compreensão de alguns desses demarcadores identitários.

Desta forma, quando iniciei a nova pesquisa de campo, já na fronteira uruguaia, surpreendia-me a afirmação categórica de meus interlocutores a respeito de algumas fotos: “*Ah! Mas estes são brasileiros!*”, referindo-se a uma série de imagens nas quais peões – brasileiros – trabalhavam na difícil tarefa de castração de cavalos chucros. Nas várias ocasiões em que ouvi esse comentário, interrogava-lhes sobre como poderiam saber, com tanta precisão, a nacionalidade dos peões, considerando que se tratava de uma fazenda “na fronteira”. As respostas giravam em torno de um eixo comum, baseado, por um lado, nas atitudes corporais, no comportamento físico dos peões e, por outro lado, nas características de suas vestimentas, como cores e formatos. Recorramos às imagens:



Peões na tarefa de castração

Nesta foto, tirada em um dia de castração de cavalos numa estância de Uruguaiana/BR, os “índices” de brasilidade foram encontrados nas botas: somente brasileiros usam botas de couro claro; nas bombachas (calças largas, presas por botões logo acima dos tornozelos): bem mais largas que as uruguaiais; e nos chapéus: diferentes dos uruguaios pelo formato e pelo tamanho das abas. Interlocutores uruguaios chamaram minha atenção para a postura dos peões, segundo eles, “tipicamente brasileña” (o fato de que um deles acende um cigarro enquanto prende a cabeça do cavalo com o pé e de que o outro está parado displicentemente segurando a corda); outra característica apontada foi relativa

às cores das suas camisas (uma lilás, outra vermelha), que, de acordo com eles, são tonalidades dificilmente encontradas nas vestimentas de peões uruguaios.

A observação de eventos em seu país, no entanto, provou o contrário: *gauchos* uruguaios também se vestem com cores chamativas (próxima foto):



*Gauchos assistindo às competições das Criollas – festas campeiras uruguaias*

A análise desse fato permite retomar a questão abordada acima, de que o olhar da população está voltado para o exterior, logo as percepções sobre o outro são mais acuradas do que a percepção sobre si mesmo.

No decorrer da pesquisa, como fui acrescentando ao meu “mostruário” fotos de eventos e de contadores dos três países, as observações feitas a respeito das especificidades de cada país foram se complexificando e aos poucos eu já podia identificá-las antes mesmo de seus comentários, ainda que nunca os dispensasse. Resultava impressionante como era possível distinguir, dentro da cultura englobante “da fronteira”, por assim dizer (composta de trabalhadores rurais, moradores da região, gaúchos e *gauchos*...), as nuances que identificavam as culturas locais, cujos referenciais, necessários na busca de distinção desse “outro” tão próximo, voltavam-se para suas respectivas culturas nacionais. Assim, a alcunha gaúcho/*gaucho*, quando utilizada nessas observações, vinha sempre adjetivada pela identificação do país de origem: “Pero ese es un gaucho argentino, mirá la polaina”; “Os gaúchos uruguaios é que usam chapéu pontudo”; “las chinas uruguayas no son como las prendas brasileñas”, etc.

As interpretações das imagens também apontaram para alguns aspectos privilegiados pela cultura da fronteira em questão. A foto anterior, mostrada para habitantes de qualquer um dos países da fronteira, sempre chamou a atenção pela presença de um personagem que a mim parecia secundário: o

*policia* (no fundo, à esquerda). Nesse sentido, a observação de Guran (2000, p. 160) complementa minha argumentação:

[...] a função da fotografia (como um instrumento da observação participante) é a de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível se desenvolver uma reflexão objetiva sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam suas experiências e mantêm relações entre si. [...] As entrevistas feitas com fotografias permitem, por exemplo, que aspectos apenas percebidos ou intuídos pelo pesquisador sejam vistos – e se transformem em dados – a partir dos comentários do informante sobre a imagem.

Essa imagem, feita num dia de *Criollas*, em Cerro Pelado UY, era, para mim, representativa de determinados comportamentos sociais locais, como a configuração espacial de acordo com papéis de gênero, as diferentes posturas de descanso do grupo masculino, etc. Já meus interlocutores colocavam grande ênfase na presença do *policia*, com seus comentários oscilando entre uma certa desconfiança e o deboche. Esses comentários me fizeram atentar para o fato de que autoridades institucionais dificilmente são bem-vindas em eventos desse caráter, onde frequentemente ocorrem jogos com apostas em dinheiro (como o jogo de tava)<sup>60</sup> e eventualmente brigas entre *borrachos*. Nessa sociedade em que as histórias de conflito e violência são tão recorrentes, não era de estranhar, portanto, que a figura do *policia*, como representante da lei e também como agente da violência, fosse tão referenciada.

Em outros casos, a atenção dos sujeitos locais recaía sobre a raça e o tipo de pelagem dos cavalos que apareciam nas fotos, questão que algumas vezes despertava acirradas discussões e me alertava para a importância do animal nessa cultura.<sup>61</sup> Essa questão estimulou minha percepção para a presença constante de quadros, calendários e acessórios relativos a esses animais, ferraduras e laços por exemplo, utilizados como objetos de decoração em praticamente todas as casas que conheci na região.

Outras fotos despertavam críticas: como pode um gaúcho pilchado usando *championnes* (tênis)? Esse comentário aponta para uma percepção

---

<sup>60</sup> Também conhecido como “jogo do osso”, consiste no arremesso de um osso de garrão de vacum sobre uma cancha plana, de terra batida. Se o osso cai com o lado arredondado para baixo é *culo* (azar), se fica para baixo o lado chato do osso é *suerte* (sorte) e ganha quem efetuou o lançamento (NUNES; NUNES, 2000, p. 253).

<sup>61</sup> Há um sem-número de pelagens de cavalos, cujas denominações diferem, por vezes, entre as regiões. Conhecer e poder identificar com precisão um grande número de pelagens é considerada uma qualidade importante para os habitantes da fronteira, especialmente na zona rural. A forte vinculação entre os gaúchos/*gauchos* e o cavalo será detalhada no capítulo 4.

– cultural – do que pode ou deve ser fotografado/filmado, isto é, o que os membros do grupo querem que seja transmitido – revelado em imagens – a seu respeito.<sup>62</sup> Assim, como já foi mencionado, o diálogo a partir de imagens também pode fazer emergir, na negação ou na recusa do que elas revelam, regras, valores, códigos – nem sempre explícitos – da cultura em questão.

Em relação à exibição dos vídeos, mais rara devido às dificuldades de adaptação do próprio equipamento aos monitores disponíveis, houve reações também memoráveis. Se, por um lado, as imagens legitimavam o saber de seu protagonista, por outro, um dos principais fatores que sustentava essa legitimação era o referencial de registro das imagens, a “realidade”. Ou seja, de acordo com o que ouvi nos comentários, a imagem não apenas mostra como também reforça o “real”: esse fato aconteceu, por isso merece ser filmado, transmitido através desse meio. Essa relação do audiovisual com a “realidade” – no sentido adotado pelos narradores – ficou patente em diversas situações, como quando exibi um vídeo sobre a pesquisa para Seu Romão e sua família. Nesse vídeo, Seu Romão conta um caso sobre uma tocaia que fez a um lobisomem. Ao se ver contando a história, ele comentou: “Isso foi mesmo fato, dona. Aconteceu bem assim como eu conto aí”.

Em outras ocasiões, quando as imagens brutas eram exibidas após uma festa ou um evento narrativo, os comentários giravam em torno do mesmo referencial: a realidade que ali era mostrada. Numa noite mostrei a duas famílias conhecidas as gravações que havia feito das *Criollas*, das quais eles participaram. Seus comentários, enquanto assistiam, iam desde a habilidade de um ginete ao tamanho da espora usada por um peão, ou ainda a um detalhe numa bombacha ou chapéu (de brasileiro!), etc. Mas todos vibraram mesmo foi com o momento da gineteada: gritavam, torciam, exatamente como faziam no momento do evento, reforçando críticas e observações técnicas. Percebi, entretanto, que, ao contrário do que eles esperavam, eu não havia privilegiado sequências inteiras dos ginetes – momento clímax do evento – e muitas vezes dirigia meu olhar (e o foco da câmera) para acontecimentos secundários. Esses acontecimentos, que para os sujeitos da pesquisa não despertavam interesse, para mim revelavam relações sociais, atitudes, comportamentos significativos. Após essas exposições, muitas vezes me perguntei se esse era um procedimento válido, pois apesar de aportar informações importantes para a pesquisa, também colocava, de maneira direta, o meu olhar em questão. Assim como

---

<sup>62</sup> É o que Piault (2000, p. 191) identifica como um controle social local sobre a produção de imagens – um direito dos grupos estudados, cada vez mais exigido na atualidade. Esse controle, no entanto, segundo ele, pode tender, em alguns casos, a privilegiar uma representação idealizada e homogênea da própria sociedade.

os sujeitos me punham a par, com suas observações, dos interstícios de sua cultura, eu ali expunha, sem atenuantes, meus interesses e minha maneira, na visão deles talvez injusta, de recortar a sua realidade.

Ao mostrar as imagens sem edição, tive de assumir os riscos e enfrentar situações por vezes constrangedoras, como quando a mãe de uma garotinha aborreceu-se nitidamente comigo por haver filmado menos a apresentação de danças folclóricas do grupo de sua filha do que de outra. Ou ainda quando começaram a aparecer, numa exibição, detalhes da postura e do gestual de um peão; sua esposa, que estava assistindo, olhou-me desconfiada pelo fato de o marido aparecer tanto. Nesses momentos, contornei o desconforto da situação explicando com minúcia como e para que o material audiovisual seria utilizado, explicitando que esses “recortes” eram necessários para cumprir com os objetivos específicos da pesquisa – como a questão das expressões corporais tão características dos *gaúchos/gauchos* – e assumindo a autoria e responsabilidade sobre o que havia sido registrado.

Como procurei desenvolver ao longo deste item, a compreensão de minha pesquisa, por parte dos sujeitos nela envolvidos, passa pelo equipamento que carrego e pelo material fotográfico e videográfico que apresento – acrescido e transformado a cada nova temporada em campo. Por outro lado, minha compreensão da sociedade pesquisada também passa pela relação que eu e esses sujeitos desenvolvemos nesse contato com/através das imagens. Nas suas interpretações acerca das próprias imagens e das imagens dos “outros”, aprendo um pouco mais sobre sua cultura e sobre seu modo de *ver* a cultura. E através de nossos diálogos, continuamos perseguindo possibilidades de comunicação entre nossas culturas.



## COMUNIDADE NARRATIVA DA FRONTEIRA

*Eu sabia tanto causo  
que sabia um saco cheio,  
mas deu traça, deu formiga  
que me deixaram pelo meio*

Seu Valter, 87 anos – Caçapava do Sul/BR

Paralelamente às mercadorias, aos trabalhadores, aos estudantes, às famílias que transitam pela fronteira, circulam também histórias, *causos/cuentos*, anedotas, que contribuem no estabelecimento de um sentimento de afinidade entre os habitantes da região. Até o momento, procurei chamar a atenção para a importância das narrativas nesse contexto de convivência e de contato cotidiano da fronteira. Vejamos agora como a oralidade – forma de expressão que ocupa um importante lugar na vida fronteiriça – cria suas próprias relações.



Marco de fronteira entre Uruguai e Brasil



Tenho procurado argumentar que um dos principais aspectos que constitui a “cultura da fronteira” está justamente na relação que seus habitantes desenvolvem tradicionalmente com a oralidade. O ato de contar causos ou *cuentos* não está necessariamente organizado num sistema formal, mas participa da vida cotidiana da população, que encontra nessas narrativas uma expressão simbólica para organizar e transmitir sua experiência, real, ouvida ou imaginada. O grau de proximidade com determinados tipos de experiências, valorizadas culturalmente (no caso da fronteira, a experiência da violência é uma das principais), é um dos fatores que vai indicar o pertencimento ou não dos narradores a uma mesma comunidade narrativa.<sup>63</sup> É o que Maluf (1993, p. 92) identifica como a articulação simbólica que a comunidade estabelece através das narrativas: “São as narrativas, a possibilidade de contar uma história em que exista esse envolvimento, mesmo que indireto, por parte do narrador, que fazem de alguém um integrante da comunidade”.

A própria questão de que existam contadores reconhecidos e admirados por suas *performances*, identificadas às temáticas por eles privilegiadas, que eventos narrativos mais ou menos formais ocorram com grande frequência na região e que haja termos para categorizar determinadas narrativas (causo ou *cuento*, anedotas, etc.) demonstra que a população local distingue essa forma de expressão simbólica. Como a oralidade se caracteriza como a principal forma de comunicação local, creio que, na sua observação e escuta, se pode, portanto, compreender um pouco melhor a constituição e a dinâmica da cultura dessa fronteira.

Este item será dedicado à abordagem da comunidade narrativa que liga, através de uma rede de contadores e ouvintes que possui experiências e imaginários comuns, as fronteiras em questão. Antes, porém, de considerar essa rede de contadores que viabiliza a circulação das narrativas pela fronteira, será importante abordar a questão de como essa comunidade narrativa, identificada por compartilhar experiências e imaginários comuns, constitui também uma mesma “comunidade de fala”.

De acordo com Hymes (1972, p. 54), uma comunidade de fala é definida pela competência comunicativa esperada de seus membros, ou seja, pelo compartilhamento das regras utilizadas para conduzir e interpretar atos de fala. No caso da fronteira, a competência comunicativa está diretamente

---

<sup>63</sup> O sentido com que emprego essa expressão origina-se na obra de Lima, *Conto popular e comunidade narrativa* (1985), em que o autor considera que o conhecimento mútuo de narrativas e o hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las faz com que contadores e ouvintes, numa unidade interdependente e dinâmica, formem uma “comunidade narrativa”. Este conceito será utilizado no decorrer deste trabalho, complementarmente ao conceito de “rede”.

relacionada ao conhecimento e uso de códigos de linguagem verbal e corporal apropriados. Os elementos que compõem essa linguagem corporal dos contadores da fronteira serão analisados no capítulo 7, especialmente em relação ao uso que eles fazem de suas marcas corporais na execução das *performances* narrativas. No tocante à linguagem verbal, deve-se levar em consideração que viver nessa região de fronteira pressupõe saber manipular com habilidade um ou outro idioma nacional (ou as suas combinações), de acordo com o contexto. Assim, fazer parte da comunidade narrativa de fronteira significa também compartilhar regras e práticas comunicativas ligadas ao uso dos idiomas português, espanhol, guarani e as derivações, chamadas “dialetos fronteiriços” (como o “portunhol”, por exemplo). Como veremos, um contador da região sabe identificar o contexto adequado para expressar-se de uma ou de outra forma, manipulando os diferentes idiomas – ou seja, alternando os códigos linguísticos – não apenas para obter reconhecimento, mas, sobretudo, para comunicar-se de maneira mais eficaz com sua audiência.

A competência comunicativa característica dos contadores/habitantes da fronteira pode ser encarada, ainda seguindo a perspectiva de Hymes (1972), como um sistema simbólico que, dentre tantos outros que constituem essa “cultura da fronteira”, ocupa um papel importante na definição de limites – também simbólicos – entre os falantes pertencentes às diferentes comunidades de fala. Desta forma, quando Barreto, de 62 anos (Uruguaiana/BR), faz o comentário abaixo, está subentendido que eu e a audiência presente podemos compreendê-lo, ou seja, compartilhamos as mesmas regras de fala que permitem a combinação, num mesmo discurso, de expressões em espanhol e em português:

Aonde tavam em volta de *caña* sempre tinha *pelea*. Um porque era privilegiado porque só recorria campo, outro porque ficava só com *alambre* [cercas de arame]... ali começava a discussão, mas sempre em volta de cachaça. Mas o capataz geralmente era muito bom, muito da peonada, nunca levava os contos daquilo que acontecia no galpão, nos *comedor* de fazenda [refeitórios], pro patrão. Procurava acalmar, amenizar e deixar tudo no galpão da estância.<sup>64</sup>

Embora não objetive exclusivamente a delimitação e análise de uma comunidade de fala, essa noção é utilizada complementarmente ao conceito de “comunidade narrativa” e deve ser pensada como um dispositivo analítico que permite compreender a manipulação dos diferentes idiomas

---

<sup>64</sup> Como suponho que o leitor não participe dessa comunidade de fala, traduzo aqui e ao longo do trabalho os termos em espanhol.

no contexto da “cultura da fronteira”,<sup>65</sup> sobretudo no momento da narração de histórias.

A existência de mais de uma língua numa comunidade não necessariamente pressupõe a existência de mais de uma comunidade de fala. Esse não parece ser o caso da fronteira aqui enfocada, multilíngue, em que indubitavelmente convivem diversas comunidades de fala, de acordo com o contexto social, geracional e geográfico de seus participantes. É importante salientar, portanto, que a comunidade de fala sobre a qual me debruço diz respeito ao grupo de contadores e ouvintes que compartilha um determinado *ethos* – combinado com sua experiência de viver na fronteira – através de narrativas orais expressas em códigos verbais semelhantes.

#### 4.1 A REDE DE CONTADORES

“Ah, não... Aqui não tem nenhum contador...” Foi assim desde a primeira estância onde estive, ainda em 1997: fui totalmente surpreendida com as veementes negativas, da parte de todos que me recebiam, de que ali houvesse algum contador de causos. Interessante é que realmente todos os contadores com os quais tive contato, inclusive os reconhecidos como tal, hesitavam em assumir sua habilidade ou a negavam num primeiro momento. Logo, porém, apressavam-se em se desculpar: “Eu tô muito esquecido...”, “Eu *não sei contar*”, mas invariavelmente referiam um grande contador, normalmente um parente, amigo ou conhecido que morava nas proximidades, o que muitas vezes significava o “outro lado” da fronteira. O curioso é que logo após essa tentativa de isenção da responsabilidade, muitos começavam a me contar uma excelente história, como fica explícito na fala de Tomazito, de 80 anos (Rivera/UY):

Ella tiene que hablar con tío Érico. Además, yo tengo una pila de fotos del tiempo de la Guerra, cuando se mataban ahí en la frontera. Que yo después le voy a contar, que disparaban para el otro lado de la frontera y no les podían hacer nada. Yo voy le contar que mi padre entró en una revolución y cuando éramos chico el salió por la frontera y todo eso. [...]

Percebi então que, apesar de negarem, quase todos conheciam boas histórias, mas que havia uma diferença na **maneira de contar**, na **habilidade** daqueles que são reconhecidos ou legitimados como contadores. Devido a

<sup>65</sup> Para Müller (2002, p. 226), a região de fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai caracteriza-se por ser um território diferenciado “onde se desenvolveu uma cultura particular, tendo como um dos elementos constitutivos a língua, denominada nessas localidades, em particular, como ‘portunhol’, que é diferenciado em cada um dos pontos de contato entre os países vizinhos”.

esse aspecto, inicialmente tive a sensação de que os contadores nunca estavam onde eu os procurava. Em busca desses “narradores inexistentes”<sup>66</sup> dei prosseguimento à minha pesquisa, procurando seguir a trilha que ia sendo indicada pelos próprios sujeitos da pesquisa; aos poucos tornava-se claro para mim que para encontrá-los eu deveria reconhecer o papel que eles têm na circulação das narrativas de fronteira. Nesse sentido, tornava-se dia a dia mais claro que os principais contadores da região eram aqueles que viajavam, como comenta Seu Ruben, de 60 anos, professor em Rivera/UY:

Al criterio que tengo yo, aunque no es mi área la parte esa, es que los narradores tenían funciones que les permitía trasladarse en distintas estancias. Yo los veo mucho como aquellos narradores medievales que iban de castillo en castillo, llevando aquellos hechos que habían ocurrido, y siempre iban más lejos, no? Y que eran los que traían la comunicación. Entonces veía, por ejemplo, los alambradores.<sup>67</sup> Que los alambradores en general eran contratados en un establecimiento, después en otra estancia, y en otra estancia... por lo menos en el Uruguay no hay tanto trabajo para que tu tengas contratado un alambrador fijo ahí. El otro era el tropero. El tropero, que también era contratado en distintas estancias y que se trasladaba de un lugar a otro, llevando ganado, él se encontraba con otros troperos, que a su vez le pasaban informaciones sobre otros lugares, no? Y el esquilador, que también era contratado en distintos establecimientos y los acontecimientos, las informaciones que ellos recorrían, las iban llevando a esos lugares.

Poderia acrescentar às profissões mencionadas por Seu Ruben a de carreteiro, de lenheiro, de mascate e, no caso das mulheres, de parteira. Benjamin (1986, p. 198), como citado anteriormente, também salienta o potencial narrativo dos viajantes: “Quem viaja tem muito que contar’, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe”. Na fronteira, no entanto, também há indicações que vão num sentido diametralmente oposto e que apontam um grande contador como aquele que passou toda sua vida num mesmo lugar e, por isso, conhece com profundidade as histórias, as genealogias e as tradições orais locais.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Desenvolvo a questão da “negação da *performance*” em Hartmann (1999).

<sup>67</sup> Alambradores (o mesmo termo é utilizado também em português) são os trabalhadores que constroem com arames, ou seja, *alambres*, as cercas que dividem os campos.

<sup>68</sup> Essa forma de abordagem dos contadores da fronteira corresponde àquela proposta por Benjamin (1986), que, considerando que é a experiência de vida que fornece histórias, distingue dois tipos de contadores: aqueles que adquirem seu potencial narrativo através das viagens (por exemplo, os marinheiros) e aqueles que conhecem as histórias e tradições por viverem a vida

À medida que a pesquisa foi avançando, as indicações foram fazendo com que eu circulasse indistintamente pelas fronteiras dos três países e a “rede” de contadores foi se tornando mais visível. Nesse momento, foi necessário um exercício de descondicionamento, já que, em vez de uma roda de causos em frente ao fogo, num galpão de estância, passei a ouvir contadores solitários em suas casas, em eventos sociais, em armazéns e até na Câmara de Vereadores de uma cidade da região. Em relação à questão dos locais e eventos propícios à transmissão de narrativas, cito abaixo os relatos que dois contadores fazem de suas próprias experiências, ainda na infância, ouvindo histórias:

Mi grande escuela, mi primera, pero al mismo tiempo gran escuela, fue una cocina de estancia llena de humo, con unos banquitos bajos, con una media luna de paisanos de todas las edades, negros, blancos, viejos, gurizes – porque en las estancias hay de todo, y con mucho olor a carne asada, porque siempre el desayuno era un asado, y la yerba, porque allí estaba la yerbera. Además, lo que yo aprendí allí... Nos madrugábamos, nos levantábamos y nos íbamos, y entonces uno oía los cuentos de los personajes y la vida impresionante. Habían los viejitos, que no se jubilaban en aquel tiempo, y nosotros los queríamos y éramos compañeros de ellos. Tomadores... gauchos que admirábamos.<sup>69</sup> (Tomazito, 80 anos, filho de estancieiros de Rivera/UY).

Como é que eu ouvia essas histórias? Tinha toda uma geração de senhoras daqui, que eram vizinhas, todas da mesma idade, e que no verão, depois do almoço, se reuniam na casa das minhas tias. Ia todo mundo lá pro pátio, tinha uma enorme duma figueira... A Siá Dália descia correndo antes, já arrumava as cadeiras, cadeiras de balanço, aí elas iam chegando com seus abanicos, a Siá Dália já levava o mate... Aí, isso que eu achava o máximo: elas todas com aquelas blusinhas, manguinhas e tal, casaquinhos... Aí os casaquinhos já saíam e ficavam nas cadeiras, as manguinhas eram arregaçadas, as blusinhas eram abertas... e os abanicos. E aí alguém dizia assim: “Mas, tu viste que nasceu o filho do Seu Fulano?” E a outra dizia: “Ah, é mesmo. E por falar nisso, mas tu te lembras...” E começavam as histórias. E tinha uma dessas senhoras que era muito surda, a Dona Conceição Brochard, mas surda mesmo. Olha, tu não imaginas, aquilo não tinha mais o que ser surda! [risos] Então eu sentava num banquinho entre a tia Iaiá e a Dona Conceição. E a Dona Conceição não conseguia ler os meus lábios porque ela era analfabeta, apesar de ser de uma família tradicional,

---

toda num mesmo lugar (por exemplo, os camponeses).

<sup>69</sup> Perceba as características salientadas nos contadores descritos por Tomazito: eram “viejitos”, “tomadores” (*borrachos*) e “gauchos que mereciam admiração”.

de ser uma mulher rica, uma mulher inteligente, mas era analfabeta. Então eu ficava ao lado da Dona Conceição, gritando no ouvido dela: “Tão dizendo iiiisso, tão dizendo aquiiiiilo...” [risos] Então foi assim que essas histórias foram me chegando. (Simone, 49 anos, filha de comerciantes de Santana do Livramento/BR).

Como se pode depreender desses dois fragmentos de narrativas, havia uma nítida demarcação de gênero entre os ambientes que meninos/homens e meninas/mulheres frequentavam.<sup>70</sup> Essa diferenciação influencia não apenas na maneira através da qual as narrativas são contadas (os eventos narrativos) – que acompanhamos nas descrições de Tomazito e Simone –, mas também no seu conteúdo (os eventos narrados). Ambos os aspectos serão devidamente analisados no próximo item.

Embora minha intenção de cobrir com certa abrangência a circulação das narrativas pela fronteira fizesse com que, por vezes, eu solicitasse aos meus interlocutores indicações de contadores em alguma zona específica, as indicações espontâneas também acabaram me levando a locais que não haviam sido previamente programados. O importante é considerar que, tanto em um caso quanto no outro, os contadores indicados sempre faziam parte de um elo da rede, já que eram respaldados por outro contador ou por membros da comunidade:

Ahí está! Yo le voy a llevar a la casa de este señor que es Colunga el apellido, que es descendiente del hijo de un combatiente paraguayo que vino a buscar el padre acá. Y lo buscó, lo buscó... la cuestión es que no encontró y ahí quedó ese muchacho, y ahí viene esa descendencia de ese Colunga, es paraguayo, descendiente de la Guerra de la Triple Alianza, así que él es ... Ese también te puede interesar, no es cierto? Y el otro, el Francia, también te interesará. (Coco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR).<sup>71</sup>

A ideia de “rede” surgiu justamente quando percebi que havia um grupo de contadores reconhecidos em toda a região, cuja trama de relações era constantemente reiterada. O fato de já ter conversado com um desses contadores amplamente reconhecidos servia como referência e até como legitimação da pesquisa no momento do contato com outro contador. Quando comecei a esboçar, em meu diário de campo, diagramas que demonstravam

---

<sup>70</sup> Há outros demarcadores cujas análises não cabem na dimensão deste trabalho, mas que se mostram evidentes nos fragmentos citados: de classe, étnicos, etários, etc.

<sup>71</sup> Coco refere-se a Macho Colunga e a *Don* Francia, dois contadores aos quais ele posteriormente me apresentou.

as relações entre um e outro contador, percebi que, de alguma forma, havia “linhas” que ligavam os contadores entre si, tecidos numa trama tal em que todos, direta ou indiretamente, apareciam interligados. O conceito de “rede” do qual me ocupei aqui, no entanto, apenas se aproxima daquele utilizado pelos antropólogos que buscaram, a partir da década de cinquenta, uma opção de investigação que não aquela das sociedades longínquas, com seus limites tão rigidamente demarcados.<sup>72</sup> Creio que o termo rede, que possibilita definir um grupo ligado por interesses comuns – e, no caso da fronteira, também um *ethos*, um imaginário e práticas –, cujas relações podem ser maleáveis, informais e ilimitadas, mesmo servindo como uma imagem simbólica ou como uma criação artificial para justificar a abrangência desta pesquisa e as relações dos contadores entre si, continua sendo válido.

A rede com a qual trabalhei foi baseada em indicações fornecidas, em geral, pelos próprios contadores. Assim, ainda que, pelas limitações espaçotemporais concernentes à pesquisa, eu, de alguma forma, tenha criado minha própria rede, esta indubitavelmente é parte constitutiva da rede mais extensa de contadores da fronteira. Essa rede poderia ser caracterizada, utilizando a terminologia desenvolvida por Bott, como de “malha frouxa”, pois, embora nem todos os seus membros estejam ligados por relações diretas, são todos responsáveis, em diferentes níveis, pela transmissão das narrativas orais da fronteira. Entretanto, mesmo que nem sempre haja vínculos reais (de parentesco, amizade ou de pertencimento ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, por exemplo) entre os contadores, esses vínculos podem estar presentes nas próprias narrativas que difundem a “fama” de um contador (“O Gaúcho Pampa conta uma que eu vou te contar...”), reforçando, através do ato de narrar, os elos que conectam a rede.

Inicialmente pude identificar, nessa rede, cinco diferentes categorias de contadores, que depois condensei em quatro (considereei que “historiadores

---

<sup>72</sup> O termo “rede” foi utilizado inicialmente por Radcliffe-Brown (apud MAYER, 1987, p. 128), em 1952, e buscava caracterizar a estrutura social como “a rede de relações sociais efetivamente existentes”, em que as relações seriam sustentadas por interesses convergentes. O trabalho de Bott, *Família e rede social* (1976), sobre redes familiares inglesas, tornou-se um clássico na área. A autora não apenas adota como também complexifica o conceito de rede. Para Mayer (1987, p. 132-133), os antropólogos têm se esforçado em formular dois diferentes conceitos que deem conta de situações sociais em que são encontrados agregados de pessoas que não formam grupos, um deles, a “rede”, caracterizaria as relações ilimitadas entre pares de indivíduos que compõem um campo de atividade, o outro, o “conjunto”, envolveria as interconexões finitas, iniciadas por um ego que forma parte dessa rede. O que ocorre, porém, é que esses conceitos são usados com diferentes enfoques. Segundo ele, num trabalho como o de Bott, o conceito de rede, utilizado para analisar as relações de amizade, parentesco e vizinhança de uma família urbana com outra, estaria mesclado ao de “conjunto”.

autodidatas” e “tradicionalistas” configuram uma mesma categoria). A divisão em categorias foi um modo que encontrei de analisar os diferentes grupos de contadores, ainda que emicamente elas não sejam utilizadas. Antes, porém, de desenvolver essas categorias, gostaria de detalhar um pouco mais meu campo de pesquisa: durante os aproximadamente oito meses de minha pesquisa de campo, ouvi as mais variadas narrativas, contadas por narradores tão diversos quanto peões e estancieiros, professoras, cozinheiras, crianças, donas de casa, idosos aposentados, trabalhadores autônomos, empresários, estudantes, ou seja, por todas as pessoas com quem conversei nas cidades, *pueblos* e estâncias em que estive, praticamente **todos** tinham histórias para contar (apesar de, como citado, num primeiro momento negarem).<sup>73</sup> Mas, se todos contavam histórias, como identificar os diferentes grupos de contadores? A resposta veio através da indicação – pois, embora todos contem histórias, nem todos são indicados como contadores – e, conseqüentemente, pelos critérios utilizados por quem indica na atribuição de legitimidade a um dado contador. Desta forma, distribuo as categorias de contadores da fronteira, de acordo com as relações socialmente legitimadas, por idade, gênero, ocupação e temática preferencial das narrativas, como procuro detalhar a seguir.

#### 4.1.1 Os IDOSOS<sup>74</sup>

*A minha avó me contava muitas histórias,  
mesmo dos filhos que matavam...*

Seu Santos Reis, 63 anos  
Uruguiana/BR

Muitas vezes as indicações de contadores não privilegiam necessariamente sua habilidade narrativa, mas, no caso dos idosos, o seu conhecimento histórico, sua longa experiência de vida e os “conselhos” ou orientações que podem daí advir.<sup>75</sup> São valorizados especialmente aqueles que realizavam

---

<sup>73</sup> Estamos diante de um paradoxo: todos contam histórias, mas nem todos são contadores. Mato (1990, p. 46), a partir de um estudo de caso semelhante, comenta: “Es decir que nos encontramos ante un problema de delimitación analítica dentro del carácter contínuo con que se nos presenta la realidad”. Encontrar os dispositivos de análise que permitam essa tentativa de delimitação ou categorização é o que procurarei fazer nas páginas seguintes.

<sup>74</sup> Ainda que haja um fato universal e natural que caracteriza o ciclo biológico do ser humano (e de outras espécies), a velhice é concebida e vivida de acordo com os contextos históricos, culturais e sociais (DEBERT, 1998, p. 8). No grupo aqui enfocado, “ter muita idade” em geral é fator de valorização do sujeito, pois também significa ter “muita vida, muita história prá contar”.

<sup>75</sup> Para Benjamin (1986, p. 65) “[...] o narrador é uma espécie de conselheiro do seu ouvinte. [...] Pois ‘dar conselho’ significa muito menos responder a uma pergunta do que fazer uma proposta



atividades que tiveram grande importância na região – percebe-se como muitas estão relacionadas a viagens – e que hoje estão praticamente extintas, como tropeiros (como *Don* Martimiano, Seu Domingo, *Don* Francia, *Don* Gómez, *Don* Zaracho, Seu Bata), carreteiros (Seu Santos, Seu Valter), parteiras (Dona Cilda, Dona Yolanda), lavadeiras (Dona Julieta, Dona Iracema). Suas narrativas dizem respeito especialmente às suas experiências de trabalho e às histórias ouvidas. Ligados, sobretudo, à ruralidade, esses viajantes/contadores frequentemente eram responsáveis, através de suas histórias, pelos vínculos estabelecidos entre as populações não apenas da cidade e do campo, mas também de um lado e de outro da fronteira, fazendo com que todos se tornassem, assim, parte da mesma comunidade narrativa. Vejamos como um contador pertencente a uma dessas classes de viajantes, o tropeiro, é descrito por Cambá Lacour, de 74 anos (Mercedes/AR):

Había algunos que eran como figuras ya legendarias. Acá hubo uno que le llamaban Paraguay Chiró. Era una figura maravillosa. Murió con noventa y pico de años y no se bajaba del caballo. Él tenía yeguas que las dejaba *clean* [sic] hasta el piso. En las mañanas los sentaban arriba del caballo. Yo digo los sentaban porque ya no se podía subir. Y se bajaría para dormir. Vivía sobre el caballo. Era muy querido y aunque vivía de la caridad pública ya al final, era muy respetado. Porque el mantenía, digamos así, un gran sentido de la dignidad personal. Tenía un vozarrón, una taja en la cara de él y un silbido como yo nunca he escuchado en mi vida, un silbido que era único. Y empleaba varias palabras brasileñas, porque se decía que él cuando niño... havia nacido a los finales de la guerra del Paraguay, donde aquí llegaron muchos brasileños. Vinieran con mujeres del lugar, otros desertores, todo ese tipo de cosa que eran... después fueran mezclándose. Y él era uno de esos paisanos de antes, que le gustaba usar palabras portuguesas, de conocer palabras portuguesas, o de contar cuentos donde siempre había un brasileiro. Siempre había un brasileño! En los cuentos del fogón de la tarde, de la noche, siempre estaba presente, algunas veces para burlarse de los peones, otras para contar cosas del Brasil, por su importancia, su conocimiento de los brasileiros, no? Él era uno de ellos y le llamaban Paraguay Chiró. Era el nombre de él. Fue un tropero reconocido.<sup>76</sup>

---

sobre a continuidade de uma estória que neste instante está a se desenrolar. Um conselho, fiado no tecido da existência vivida, é sabedoria”. Não se pode esquecer que Benjamim, no entanto, trabalha sob a perspectiva do fim da arte de narrar, sendo que um dos motivos para isso seria justamente a extinção “do lado épico da verdade, a sabedoria”.

<sup>76</sup> Nessa narrativa, além de o contador ser identificado como um tropeiro reconhecido e como uma “figura legendária”, aparecem outros aspectos que serão abordados no decorrer deste trabalho, como a relação de afinidade tão profunda desses gaúchos/*gauchos* com o cavalo, o fato

Dentre os contadores idosos, alguns se salientam como *performers*, outros nem tanto. Percebi, no entanto, que o simples fato da sua presença numa roda dava legitimidade para que outros, mais jovens, se habilitassem a narrar. Isso ocorreu, por exemplo, quando fui falar com Seu Necinho Maria, contador muito conhecido e referido em toda a região de Livramento. Encontrei Seu Necinho numa manhã de sol forte e vento frio, fazendo guarda à chama crioula, na frente de um CTG (Centro de Tradições Gaúchas),<sup>77</sup> sozinho. Conversamos um pouco, mas ele repetia que sua memória já estava fraca e respondia laconicamente às minhas perguntas. Como a situação de entrevista também não me agradava, resolvi fazer uma nova tentativa e voltar à tarde. Com maior movimento no CTG, logo se juntaram outras pessoas à volta de Seu Necinho. Ele permanecia quieto, mas em pouco tempo os outros componentes da roda passaram a me contar os mais variados causos, mas sempre arrematados por frases do tipo: “Não é Seu Necinho?” ou ainda: “Lembra, Seu Necinho?”, ao que ele respondia monossilabicamente: “Sim”. Em várias outras situações ocorreu o mesmo: a presença de um contador idoso legitimava e dava credibilidade às narrativas contadas por outros membros da roda.

#### 4.1.2 AS MULHERES

*Ela podia ter agarrado a Nuria. Tem uma maestra crua de fazedeira de cuento! A Nuria pra fazer cuento é...*

Dona Araceli, 60 anos  
Moirones/UY

Quando comecei a pesquisa na fronteira, esta foi a última categoria a ser incluída, pois inicialmente tive dificuldade em atribuir “legitimidade” àquelas narrativas contadas, por exemplo, pela cozinheira da Estância São Pedro, incansável em me explicar quem-fazia-o-quê na complicada hierarquia local de trabalho ou em me situar em relação ao parentesco existente entre os moradores. Dona Neiva também me contou intimidades e detalhes da história de sua família e especialmente foi ela quem me colocou a par das fofocas que

---

de sua presença na região ser resultado do exílio após uma guerra, a maneira de utilizar uma mescla de idiomas e de, estando na Argentina, contar histórias com personagens brasileiros.

<sup>77</sup> Os CTGs são uma espécie de clube social que congrega os tradicionalistas que cultivam, rememoram, recriam as “tradições gaúchas”. Um maior detalhamento sobre o tradicionalismo gaúcho/*gaucho* é feito no capítulo 9.

circulavam entre homens e mulheres da estância.<sup>78</sup> Mas, se eu, somente depois de sair da São Pedro, pude perceber a importância das narrativas de Dona Neiva, acabei concluindo que isso ocorreu porque ela própria não se reconhece como contadora, assim como não é reconhecida dessa maneira pelos outros habitantes da estância, pois não assume publicamente a “responsabilidade pelo conteúdo, pela forma ou pela origem das informações”, questões importantes na atribuição do *status* de um contador (HILL; IRVINE, 1993, p. 16). À medida que o trabalho foi avançando, passei, então, a observar com maior acuidade essas questões.

Os contadores, para serem considerados como tal, precisam ser legitimados pela comunidade. Para Lyotard (1986, p. 41), no capítulo intitulado “Pragmática do saber narrativo”, uma coletividade que atribui para o relato uma forma de competência vai estabelecer seu vínculo social não apenas na significação dos relatos que ela conta, mas no ato de recitá-los, ou seja, na sua *performance*. Segundo ele (p. 42), os critérios de competência desses relatos são determinados e são eles que “definem assim o que se tem o direito de dizer e de fazer na cultura e, como também eles são uma parte desta, encontram-se desta forma legitimados”. Talvez daqui possamos depreender o porquê de Dona Neiva não possuir legitimidade como contadora: não somente a ênfase de seus relatos estava realmente nos seus significados, como estes, especialmente no caso das fofocas, não possuíam respaldo social, de modo que poderiam ser transmitidos apenas em situações de intimidade e segredo, ou seja, não são histórias para a coletividade. Ainda assim, diversas mulheres também foram indicadas como contadoras, sem que tenha sido feita qualquer diferenciação por parte de quem as indicava: “Que lástima que no está mi tia...” (El Turco – Paso de Los Libres/AR).

Da mesma forma que ocorre com Dona Neiva, às mulheres que moram nas estâncias são reservados os serviços de cozinheira, lavadeira, faxineira, etc. Elas, em geral, vão acompanhando seus maridos e, em alguns casos, apesar de eventualmente trabalharem para os mesmos patrões, não recebem salário. Nas estâncias, cada família tem a sua casa ou os cômodos correspondentes a esta; os peões solteiros, os que têm as mulheres na cidade e os “deixados”<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Segundo Leal (1989, p. 120), as fofocas, na região, não são apropriadas para o comportamento masculino, sendo caracterizadas pelos homens como “fala de mulher”. Em minha pesquisa de campo, entretanto, constatei que, apesar do pretenso interdito social, os homens também sabem manipular habilmente as fofocas, dependendo do contexto de narração e do grau de intimidade e confiança no/na ouvinte.

<sup>79</sup> Aqueles homens que não são casados nem solteiros, são os “deixados”, pois, segundo me contaram, “ninguém aguenta esses brutos”.

dormem em quartos individuais ou duplos, normalmente contíguos ao galpão. Como possuem suas próprias casas, as mulheres, em geral, não participam dos momentos de reunião entre os homens, como as refeições ou as rodas de mate no galpão. Ainda que não seja vetada, a presença de mulheres no galpão é rara. Eu própria enfrentei algumas dificuldades nesse sentido e, na primeira fazenda onde estive, passaram-se alguns dias até que eu pudesse entrar no galpão, e isso só ocorreu porque eu possuía um *status* diferente das outras, as “suas” mulheres.

Retomo a descrição de uma experiência que se tornou uma narrativa emblemática de minha inserção no campo, ainda em 1997: minha primeira tentativa de entrar num galpão, na estância onde iniciei minha pesquisa, foi rapidamente frustrada por dois peões que ficavam em frente à porta e solenemente me deram o seu “Boa nôte”, sem se moverem do lugar (senti que além de não “ter licença”, também não tinha espaço físico para passar). Depois de dias assistindo à novela com Dona Neiva, acabei encontrando uma possibilidade inusitada de acesso ao galpão: o truco. Como eu fazia as refeições com os peões, numa noite comentei que sabia jogar. Logo depois do jantar, para minha surpresa, um dos peões veio até a cozinha e anunciou: “Dona Luciana, nós tamo esperando a senhora lá no galpão”. Assim, fui formalmente convidada a jogar e conseqüentemente a entrar no galpão. Dividimos as parcerias e, com o “santo dos antropólogos” a meu favor, foi justamente a minha que ganhou o jogo. Nas noites seguintes, voltei sistematicamente a ser convidada pois, segundo eles, “não há nada pior do que perder para uma mulher”. Tudo isso resultou numa relação bem mais próxima com os homens e me colocou em contato com seu palavreado menos formal e expressões verbais e corporais mais espontâneas.<sup>80</sup> Desta forma, o truco não apenas representou a real possibilidade de minha inserção nesse universo como me despertou para o fato de que nem só de causos vive um galpão.

Mas voltando às mulheres, muitas delas, patroas ou empregadas, acabavam assumindo uma postura maternal em relação a mim. Algumas delas preocupavam-se com a minha segurança, viajando sozinha, outras queriam me arranjar um *novio*...

---

<sup>80</sup> O truco, jogado na estância, transforma-se na expressão simbólica de um duelo recheado de características campeiras. Todas as palavras e ações utilizadas durante o jogo refletem as atividades no campo. Assim, o sete de espadas, uma das cartas de valor mais alto, é chamado de “manilha”, que é a corda que laça e derruba o touro, ou seja, a carta que pode vencer o jogo do adversário. Sentados em cadeiras de madeira baixas e com o espaldar inclinado, comuns em toda a região, eles espreitam as jogadas e passam suas senhas com o canto dos olhos, sem mover a cabeça, numa sutileza que começaria a revelar para mim uma nova nuance na rudeza característica daqueles homens.

Dona Araceli – E anda solitinha anda por aí?

Eu – Ando, mas eu ando assim solita modo de dizer, porque eu sempre ando com outras pessoas do lugar.

DA – Porque é brabo andar solitinha ansim, né. Porque com os banditismo que hay! Hoje em dia a gente não pode nem caminhar...

Desta maneira, tratada muitas vezes como filha, inclusive por alguns homens, em pouco tempo eu me inseria no universo íntimo das famílias e, entre constrangida e feliz pela confiança que me era concedida, ficava sabendo de segredos, desavenças familiares, problemas nos negócios, traições, filhos ilegítimos, etc.<sup>81</sup> Segundo Piscitelli (1993, p. 160):

As linhas de investigação que se preocupam com particularidades do trabalho sexuado da memória sustentam, a partir de pesquisas específicas, que existe uma associação entre memória feminina e tradição genealógica. São lembranças das mulheres as que se relacionam com o domínio da família, da vida privada e doméstica.

Assim, apesar de não ser uma regra, a grande maioria das narrativas que ouvi das mulheres diziam respeito à sua história de vida, ao universo familiar, às relações de parentesco, à casa, etc. Em alguns casos, foram elas que me revelaram o “outro lado” do comportamento de algum famoso contador: como ele é violento com os filhos e a esposa, muitas vezes porque bebeu em demasia, como explora os empregados, e assim por diante. Ao me dizerem o “não dito” elas estavam me abrindo uma nova perspectiva de visão daquele universo, ao mesmo tempo em que também se inseriam nele através das suas histórias. E, se isso a princípio representou uma forma de “oposição complementar”, à medida que fui ouvindo também os contadores em seu espaço privado e não em rodas de causos, essas oposições foram se diluindo. Essa experiência me leva a crer que mais do que uma diferença de gênero

<sup>81</sup> Janet Hoskins (1985), em seu artigo *A life history from both sides: the changing poetics of personal experience*, vai considerar a questão do “encontro etnográfico”, salientando a importância de trazer para o texto não apenas o contexto dos informantes, mas as impressões destes sobre a pesquisadora (e vice-versa) e o impacto da pesquisa sobre eles. No meu caso, creio que minha rápida inserção na intimidade das famílias que me hospedavam se devia, em grande parte, à minha idade (muitos tinham filhos ou netos na mesma faixa etária) e, por outro lado, pela relação de “troca” que se estabelecia em nossas conversas, em que eu frequentemente expunha episódios de minha história de vida, falava de minha família, etc., ou seja, eu própria me contextualizava não apenas como pesquisadora, mas como filha, irmã, amiga. Além desses aspectos, creio que outro fator foi fundamental: a vontade, a necessidade e o prazer que todos tinham de ser ouvidos, o que fez, ao longo da pesquisa de campo, com que eu me tornasse também uma grande “ouvidora”.

haja diferença de eventos: rodas de causos pressupõem determinados tipos de narrativas; conversas particulares, outros.

Embora haja uma **tendência** das mulheres em direção a essas temáticas narrativas ou a esses comportamentos, a diversidade que encontrei durante a pesquisa foi tão grande que é difícil traçar generalizações, pois também ouvi mulheres em rodas de causos, num galpão, contando histórias de bruxas; também estive numa fazenda onde trabalha apenas uma mulher em meio a dez homens, sem que tivesse qualquer relação de parentesco com algum deles; e também estive em várias estâncias administradas por mulheres, herdeiras das terras.<sup>82</sup>

#### 4.1.3 OS BORRACHOS

*Então no verão, à noitinha se reuniam... e onde tem um borracho eu tô perto. Porque o borracho é um filósofo, né.*

Lenço Branco, 71 anos – Santana do Livramento/BR

O hábito de ingerir bebidas alcoólicas, especialmente em reuniões sociais e eventos festivos, percorre as fronteiras e é comum, sobretudo, entre os homens que trabalham nas estâncias, como comenta Barreto, de Livramento/BR: “Qual é a diversão que tu tens numa campanha, tirar quarenta, cinquenta dias na fazenda e ir num boteco e não tomar um trago de caña? Se não, não tem diversão!”. Seu Ruben, de 60 anos (Rivera/UYY), observa uma situação semelhante na campanha uruguaia e me conta sobre o estranhamento do qual foi alvo quando se tornou maestro (professor) rural: “yo no tomaba mate, y todos tomaban mate; no tomaba caña, y todos tomaban caña”. Além do aspecto da “diversão”, apontado por Barreto, o que se depreende da fala de Seu Ruben é que beber *caña* (cachaça) também faz parte do cotidiano, assim como tomar mate.

Há, entretanto, aqueles homens que sobressaem não apenas pela ingestão acima da média, mas também pelo fato de que *borrachos* ou bêbados têm sua capacidade narrativa realçada, tanto que não foram poucas as vezes que ouvi: “Com um pouco de caña fica mais fácil” ou “Pra fulano é só dar um trago que ele logo solta a língua”. Muitas vezes marginais, pobres ou párias da sociedade, os *borrachos* ocupam uma posição de destaque na rede de contadores

---

<sup>82</sup> Ainda que reconheça que a figura do gaúcho seja majoritariamente representada como masculina, discordo de Ondina Leal (1989) e Celi Pinto (1987), cujos trabalhos vêm perpassados pela ideia de que o universo das mulheres da fronteira gaúcha tem como referência o universo masculino. Não creio que se possa estabelecer uma dicotomia rígida entre os dois universos e nem uma relação de predominância absoluta de uma das partes.

de causos da fronteira. Em alguns casos, porém, quando a embriaguez já era um vício, fui aconselhada: “Vá conversar com ele de manhã, que ainda não deu tempo dele beber”. Daniel Mato (1992, p. 164), em sua pesquisa no interior da Venezuela, também observa o fato: “[...] además, aparece el tema de la ingesta de alcohol: salvo uno que otro, todos los narradores populares beben alcohol a la hora de contar y los que no, sólo prescinden de él ya por convicción religiosa, ya por serios problemas de salud”. De fato, algumas das *performances* mais marcantes que presenciei foram feitas por contadores *borrachos* e é justamente pelo seu êxito na *performance*, como já foi colocado anteriormente, que reside a sua “autoridade”.<sup>83</sup>

Seu Romão, de 81 anos, contador de Uruguaiana/BR, não se abstinha, por exemplo, de relatar, citando nomes, os abusos sofridos de um patrão, ou mesmo, ao contrário de outros contadores, de narrar com detalhes o encontro com algum *assombro*: “A bruxa também eu vi, é uma moça. Mas dizem que agora não, não se transforma mais porque... Se nascia sete filhas mulher, uma era bruxa”.

Em muitos casos também pude verificar a mudança de atitude e a introversão desses contadores em estado sóbrio. Esse foi o caso do Gaúcho Pampa, que encontrei num acampamento de tradicionalistas, em 1998. Quando lhe fui apresentada, à tardinha, ele já estava embriagado e me contou, lenta e pausadamente, algumas das histórias mais emocionantes que ouvi. No outro dia pela manhã, fui me despedir e, apesar de ter sido alertada, quase não acreditei quando fui lhe falar e ele nem me dirigiu o olhar, respondendo secamente ao meu bom-dia.

#### 4.1.4 OS PROFESSORES, HISTORIADORES E TRADICIONALISTAS

*Pero la verdad es que eso esta en la historia,  
en los libros.*

*Eso contó el padre.*

Coco Rodríguez, 53anos – Paso de Los Libres/AR

Esta é uma categoria de contadores que baseia sua “autoridade” num conhecimento mais formal, institucionalizado; suas histórias vêm legitimadas, muitas vezes, pela escrita e as indicações desses sujeitos priorizam justamente esse aspecto, como se pode perceber na fala de Margarita, de Cerro Pelado:

<sup>83</sup> Segundo Schrager (apud TONKIN, 1992, p. 40), é a experiência ou o bom desempenho de um contador na ambientação da narrativa (sua *performance*) que lhe conferem autoridade, assim como lhe dão autorização, por parte dos ouvintes, para contar.

História hay, né. O povinho tem muita história. Aqui tinha uma moça... eu nem sei com quantos anos tá a veia agora... Ela é professora de história. Mas fez um livro essa moça! Ela teve aqui e depôs escreveu tudo. Tu pode ler o livro e despôs quando tu vem tu traz, tu vai ver que lindo que é.

As investigações sobre **responsabilidade** e evidência no discurso oral, de acordo com Hill e Irvine (1993, p. 22), podem abrir caminhos para a descrição da maneira com que as ideias sobre **conhecimento** e **autoridade** são desenvolvidas em sociedades particulares (grifos meus). Nesse sentido, é interessante perceber como os grandes contadores com os quais tive contato, muitos deles analfabetos ou com pouca instrução formal, ao mesmo tempo em que negavam sua habilidade, realizando esplêndidas *performances* narrativas, recomendavam os historiadores, como se somente estes tivessem a “autoridade” para contar histórias, devido ao seu profundo “conhecimento” (formal, acadêmico) da região. Também se pode pensar nesses historiadores a partir da teoria de Bourdieu sobre o “capital simbólico”, que o autor designa como:

O capital pessoal de “notoriedade” e de “popularidade” – firmado no facto de *ser conhecido e reconhecido* na sua pessoa (de ter um “nome”, uma “reputação”, etc.) e também no facto de possuir um certo número de qualificações específicas que são a condição da aquisição e da conservação de uma “boa reputação” – é frequentemente produto da reconversão de um capital de notoriedade acumulado em outros domínios e, em particular, em profissões que, como as profissões liberais, permitem tempo livre e supõem um certo capital cultural ou, como no caso dos advogados, um domínio profissional da eloquência. (Bourdieu, 1989, p. 190-191, grifo do autor).

Em geral autodidatas, esses contadores são professores ou pesquisadores da história do município ou da região: “A senhora vai ali no José, ali na professora [da escola rural]... que ela lhe ajuda muito” (Dona Eva, 75 anos, Quaraí). Em geral, são moradores da zona urbana, que, em muitos casos, pertencem a famílias tradicionais e se tornaram responsáveis pela transmissão da história oficial de suas respectivas regiões. As indicações desses contadores tinham como pressuposto, portanto, mais o seu conhecimento histórico do que sua capacidade narrativa ou sua habilidade na *performance*. Isso possivelmente reflete a valoração que é dada à história “oficial”, muitas vezes em detrimento dos causos. Meu contato com esses historiadores de maior “autoridade” foi pequeno, ainda que uma pessoa como o Senhor Carlos Alberto Lacour (que prefere ser chamado de Cambá, designação em guarani), historiador e diretor da Biblioteca Municipal de Mercedes/AR, tenha sido de



inestimável ajuda como guia e generoso interlocutor junto aos contadores da cidade. Com outros, mais jovens, cujo “capital simbólico” não é tão alto (não têm livros publicados, não são de famílias tradicionais, etc.), cheguei a ter longas conversas, como foi o caso de Joãozinho, um vereador da cidade de Caçapava, que é professor de história e foi indicado por ser um homem “de muita cultura, que sabe muito dos antepassados e da história da cidade”. Joãozinho não só possui conhecimento histórico como é um grande contador de causos, inserindo-se nessa categoria até pelas veementes negativas que dava em relação à sua habilidade: durante nossas conversas ele insistia em me dizer que seu irmão sim era um grande contador. Apesar de me contar muitas histórias, ele sempre usava o nome de outro grande contador para justificá-las:

[Tem o] Pedro Madri Ferreira. Isso aí a gente pode ir lá fora, ele é uma pessoa que deve ter uns 83 anos e é um sujeito muito folclórico. [...] Mas ele conta um que eu vou te contar: diz que o cara tava caçando com aquelas armas de... [...] <sup>84</sup>

Já em relação aos tradicionalistas, embora a princípio eu pensasse que minha pesquisa não fosse adentrar o seu universo, logo percebi que as fronteiras entre as tradições inventadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e as tradições vigentes, “preservadas porque vividas na prática” (TEIXEIRA, 1994), não são tão fáceis de delimitar e, mais do que isso, mesclam-se, imbricam-se, misturam-se de acordo com a situação.

Preocupados com a memória da vida na campanha e com a manutenção de uma tradição determinada em termos bastante rígidos, os tradicionalistas contam histórias de um passado épico, em que o gaúcho figura como um herói grandioso, cuja vida parece ser toda pontuada por momentos cruciais nos quais ele pode dar demonstrações de sua coragem, bravura e hombridade. Esse “gaúcho” inclusive, muitas vezes, é o próprio contador, que transforma sua vida numa saga épica. Aos poucos fui percebendo que suas narrativas estavam tão solidamente construídas que, em alguns casos, cheguei a ouvir de um contador a mesma história contada duas ou três vezes praticamente da mesma maneira, tanto em termos de construções verbais quanto em termos

<sup>84</sup> Podemos analisar essa “fórmula” utilizada por Joãozinho, de atribuir a competência a outro contador, de acordo com Lyotard, segundo o qual a transmissão de narrativas obedece a regras que lhe fixam uma pragmática. O autor, partindo da pragmática de um contador de histórias cashinawa (grupo indígena amazônico), depreende: “o narrador não pretende manifestar sua competência em contar a história, mas apenas pelo fato de dela ter sido um ouvinte” (1986, p. 39). Ainda que não seja uma regra universalizável, se aplica ao nosso caso, em que todos os ouvintes são contadores em potencial: “Eu era uma das testemunhas... quer dizer, testemunha, era das que ouviu o caso” (Seu Zeno, 64 anos – Caçapava).

de *performance*. Outra característica das suas narrativas é que, mesmo os fatos da vida cotidiana, ganham tons grandiosos.

Os tradicionalistas mostraram-se muito generosos e hospitaleiros e foram fundamentais na composição da rede de contadores, tanto de um quanto de outro lado da fronteira: Laurindo, por exemplo, de Uruguaiana/BR, me levou para conhecer Coco Rodriguez, tradicionalista de Paso de Los Libres/AR, que, por sua vez, conhecia Roberto Rodriguez, tradicionalista de Tomaz Gomesoro/UY, com quem também estive.<sup>85</sup> A “rede” dos tradicionalistas, entretanto, não é fechada e se expande para a rede maior de contadores da fronteira. Assim, embora Juarez, de Uruguaiana/BR, seja tradicionalista, me levou para conhecer Seu Darci, de Barra do Quaraí/BR, que não pertence ao Movimento.

Para concluir este item, gostaria de assinalar que a análise das características que identificam os contadores representa uma dificuldade, já que tanto as razões para sua indicação quanto as suas habilidades são bastante variadas. As categorias são, portanto, uma tentativa de sistematizar essas características, agrupando os contadores de acordo com as semelhanças de suas narrativas/*performances* e com as motivações da audiência para indicá-los como seus “porta-vozes”.

#### 4.2 AS TEMÁTICAS DAS HISTÓRIAS

Como procurei expor, existe uma tendência em cada categoria de contadores de enfatizar ou se especializar em determinadas narrativas. Neste item, descrevo os gêneros narrativos presentes na tradição oral dessa região da fronteira. O conceito de gênero com o qual trabalharei, no entanto, não será aquele tradicionalmente empregado nas classificações das narrativas “literárias” ou “folclóricas”, voltado aos seus aspectos exclusivamente discursivos. Ao contrário, seguirei a linha de Bauman (1992, p. 53), que indica que as perspectivas recentes têm sido orientadas mais em direção à prática comunicativa do que a tipologias e que o gênero é examinado como uma moldura para a produção e interpretação do discurso. Os gêneros, aqui organizados de acordo com informações dos próprios contadores e/ou da

---

<sup>85</sup> Há muitas diferenças entre os movimentos tradicionalistas dos três países, que os limites deste trabalho não permitem detalhar. Permito-me apenas inferir que, dentre elas, uma das principais é que, no Brasil, esse é um movimento regional (do Rio Grande do Sul), enquanto no Uruguai e Argentina são movimentos nacionais, embora com inserções diferenciadas nas regiões. Outra questão é que o MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) é reconhecidamente o mais articulado em termos de regras, normas, programação e estrutura e é o mais abrangente (possui o maior número de filiados, em quase todas as cidades do RS, estendendo-se até mesmo a outros estados e outros países). Para maiores informações sobre o tema ver: Kaiser (1998), Oliven (1990, 1992b) e Assunção (1979).

audiência, representam um processo dinâmico, estabelecido com base na relação dialógica entre produção e recepção.

Utilizo-me também da noção de gênero de Bakhtin (1997), segundo a qual cada esfera de utilização da língua elabora seus “tipos relativamente estáveis de enunciado”, que vão ser denominados *gêneros do discurso*. Cada esfera da comunicação verbal gera um determinado gênero, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico, de modo que, nas unidades composicionais, são particularmente importantes o tipo de estruturação e de conclusão de um todo e o tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal.<sup>86</sup>

Desta forma, cada gênero será aqui definido não somente pelo seu conteúdo e abordagem, mas pelo seu contexto de uso e pelo estilo da *performance*, pois são esses fatores que, tomados conjuntamente, preparam a audiência para participar de determinada maneira (TONKIN, 1992, p. 51-52), construindo-se assim, coletivamente, o(s) significado(s) da narrativa.

No Rio Grande do Sul, a designação primeira para as narrativas tradicionais é o “causo”. Leal (1992b, p. 8), em pesquisa na mesma região, observa:

[...] de um ponto de vista êmico, tudo são *causos*, o que melhor corresponderia à noção de *evento da fala*, pois trata-se de uma conjunção de situação social para que este discurso ocorra, com um determinado estilo de narrativa e com temáticas específicas. (grifo do autor).

A princípio, os causos realmente recobrem todas as formas narrativas, mas logo se pode notar nuances nesse “etnogênero”: em muitos casos, cheguei a ouvir de contadores que eles não tinham causos para contar, apenas “anedotas” ou ainda “modinhas”, e mesmo entre o que é considerado causo há diferenças, como veremos abaixo. Leal também desenvolve uma classificação para os causos, que está assim determinada: 1. Histórias do trabalho cotidiano; 2. Histórias épicas; 3. Mitos, lendas e histórias sobre o sobrenatural; 4. Histórias cômicas; 5. Histórias sobre paixão, amor, mulher e morte. Em minha análise, no entanto, apesar de encontrar semelhanças com essa classificação, optei por seguir de perto as designações dadas pela própria comunidade narrativa para os seus diferentes tipos de narrativas. São elas:

<sup>86</sup> Também me baseei no artigo de Harris (1995) para o *Journal of American Folklore*, em que o autor faz uma revisão dos estudos nesse sentido e, com base nos trabalhos de Bauman e Briggs, salienta a importância de considerar o gênero em seus aspectos intertextuais, englobando o texto escrito, a representação oral ou a *performance* do texto, o contexto, a audiência, as variações da *performance*, entre outros elementos.

#### 4.2.1 CAUSOS OU CUENTOS

É consenso, na região, que o causo trata-se de um episódio vivenciado pelo próprio contador ou por ele ouvido: “Tem uma história engraçada que eu conto, que aconteceu comigo... claro, cada vez que eu conto eu aumento mais um pouco... [...] Mas no fim, claro... mas assim que conta, né.” (Seu Antônio, 36 anos, Uruguaiana). Ou seja, o causo notoriamente contém o exagero e estaria entre o fato real e a “mentira” (mas não é exclusivamente “mentira”): “a gente aumenta mas não inventa”. Embora eu não vá trabalhar aqui com a diferença entre causos “verídicos” e “mentiras”, é interessante notar como, em alguns casos, ela é demarcada: “isso não é causo, mas é um fato...”.<sup>87</sup> Os causos, em geral, são contados quando há a reunião de várias pessoas e, de preferência, com outros contadores presentes na audiência: “É bom é quando tem uns quantos. Um conta e outro já lembra d’outro, e outro conta aquele, e outro lembra d’outro...”. No início dos causos, nomes de pessoas e locais são estrategicamente assinalados: “Aqui tem o Seu Bibi Carvalho... é apelido dele, Bibi Carvalho, sabe? Na Picada Grande”. E nessa busca pela “autenticidade” e pela verossimilhança, os contadores também não perdem a oportunidade de confirmar as informações com outros membros da roda, como se percebe neste diálogo entre Lenço Branco e Luís Carlos, numa roda de causos em Livramento/BR:

Lenço Branco – Eu acho que o senhor conheceu o Gauchinho...

Luís Carlos – Muito, muito...

Lenço Brando – O Gauchinho, ele caminhava como se tivesse levitando.

Luís Carlos – É verdade, era um bailarino espanhol.

Lenço Branco – Sempre com um chapéu de palha assim, pro lado direito. Ele caminhava, parecia que tava levitando. Então eu escutava aquele homem... O que eu tenho de causo dele!

Há algumas regras que definem também o horário e o local em que os causos devem ser contados, ainda que, na prática, elas não preponderem: “a gente não se conta causo de dia, tem que ser perto do fogo e de noite. [...] Quem conta causo de dia, a lenda diz que cria rabo, fica rabudo...” (Seu Valter Seixas, de 65 anos, Caçapava do Sul). Para contar causos “tem que ter o dom”, “tem que ter queda” e é necessária alguma experiência de vida: “E os guris lá de casa: bem quietos, eu digo; nunca que eu vi contar causos e não pode, guri tão novo não conta” (Dona Zilda, Caçapava do Sul), mas também nesse ponto há

---

<sup>87</sup> Abordo a presença específica da mentira nos causos em Hartmann (2005a).

exceções: “o cara é bem novo, mas conta causo barbaridade!”. Abaixo veremos exemplos dos principais tipos de causos e *cuentos* contados na fronteira.

#### 4.2.1.1. Causos de assombração

*Assombração havia, pero eu fui um que nunca vi, você sabe?*

Seu Domingo, 82 anos – Cerro Pelado/UY

Incluem histórias de mulher de branco, lobisomem, bruxa, mula sem cabeça e outras aparições “sobrenaturais”. Ainda que muitos desses causos se repitam com a mesma estrutura narrativa em diferentes contextos, durante as *performances* eles normalmente são referidos como experiências reais, ocorridas, como exemplificado abaixo, com o próprio contador ou com alguém muito próximo a ele:

Onde eu trabalhava havia muitos cachorros. E aí saiu aquele bicho cabeludo, grande, que nem um terneiro assim, saiu da mangueira. E aí eu fiquei olhando. Digo: se é cachorro vai me morder, né. E passou por mim assim, no más, e se foi. Mas era lobisomem. (Dona Maria, 53 anos – Massoller/UY).

Com a mesma naturalidade com que Dona Maria menciona o lobisomem, diversos contadores também narram suas experiências com *assombros*, o que, depois de tantos anos pesquisando na região, atribuo a certa cotidianidade desse tipo de relação:

E despôs que nós se casemo... que nós se vinha pra Cerro Pelado, morar aqui, e nós arrendava uma casa de uma morena veia e de um moreno veio, esse do causo que eu mandei contar, que me assustavam que o moreno veio era lobisomem... (Dona Nair, 69 anos – Cerro Pelado/UY).

Essa cotidianidade da presença dos *assombros* (e de causos sobre eles) na vida da população da fronteira reflete um imaginário que é constantemente reforçado. Vejamos, de um lado, o que me conta o Senhor Roberto Rodriguez, de 56 anos (Tomaz Gomensoro/UY), das histórias que ouvia quando criança:

Antes era muy común y corriente se hablar de los asombros, respeto al lobisom, a la bruja... Que tal día... no sé si los miércoles o los jueves era el día de la bruja... Entonces porque uno le creava así... yo me acuerdo bien cuando yo era guri, mi madre me decía así: “No salga pal sol porque el Negro del Sol te va a agarrar”. Y no era nada! Era una manera de los padres asustaren los hijos.

De outro lado, vejamos como uma das crianças da Escuela Rural de Cerro Pelado introduz sua narrativa, que foi contada na sequência de várias outras histórias de lobisomem, mulher de branco, etc.:

Yo escuché de mi abuela, porque yo... mi madre se fue y yo quería ir con mi madre, y mi abuela no me dejaba, y mi madre me dejó en la casa de mi abuela, entonces para que yo no me fuera ella me contó... Contó que una niña con una madre fueran a la feria y que... Ella contó para asustarme, para que yo no fuera. Y ahí... Que una niña con la madre iban a la feria y ahí que pasó un hombre... que la niña iba detrás de la madre y un hombre agarró la niña y la metió para dentro del auto y la llevó para la casa y la mató y fue al cementerio y dijo que era el abuelo. (Ana, de 7 años).

Mesmo que a princípio os eventos narrados não sejam referentes a experiências pessoais, mas a contos ouvidos na infância ou a relatos de experiências de terceiros, o que se observa é que, depois de algum tempo de conversa, quase sempre acabam surgindo narrativas sobre a experiência pessoal e atual do contador com alguma forma de *assombro*, como ocorre na narrativa contada por Dona Yolanda, de 58 anos (Moirones/UY):

Uma noite eu tava na minha casa aí... [sua irmã, Dona Gegê, também presente na sala, começa a rir] Pois é certo mesmo, porque eu vou mentir? E sabe que... meu marido chegava tarde das estância e eu tava esperando ele fazia quinze dia. Eu tava deitada e tu sabe que eu senti o trote do cavalo bem direitinho em roda da casa e vi bem direitinho quando se apeiou no chão. E eu digo pras gurias, as guria tavam proseando, duas filha grande que eu já tinha nesse tempo, digo: “Minhas fia, abram a porta que chegou o papai”. As guria se levantaram e eu me levantei com elas. E abri a porta e não era nada. Mas eu desapareí! [risos] Cerrei e deitei bem quietinha. Me assustei mesmo, né. Nunca mais abri a porta sem ele chegar e bater na porta e me chamar. [risos] Eu senti barulho de arreio e da espora dele, que ele usava espora, mas não era ele, era uma visão decerto. E a minha mãe, eu contei pra ela e ela disse: “Do tempo da guerra, minha filha, do tempo da guerra...”. Sim, a minha mãe dizia: “Isso é do tempo da guerra. Garanto, minha filha”, dizia a Mamita pra mim. E despôs não vi más, nunca más, porque não... não me levantei más pra abrir. Sentia, mas não me levantei más pra abrir.

## 4.2.1.2 Causos de enterro de dinheiro

*Donde está el oro, señorita? Dicen que adonde aparece el fuego, allí está el oro.*

Dona Cota, 81 anos – Cerro Pelado/UY

São histórias sobre panelas de barro ou ferro enterradas com moedas de ouro, sonhos com indicações do local onde está o dinheiro, maldições sobre quem encontra o ouro e não segue as prescrições, etc. A peculiaridade desses causos é que estimulam de tal forma os ouvintes que muitas vezes acabam por desencadear novas ações de procura por tesouros escondidos, as quais, por sua vez, geram novas narrativas, como podemos acompanhar abaixo, neste caso contado por Felipe, de 38 anos (Uruguaiana/BR):

Felipe – Até hoje eu conto, até hoje eu conto! Eu olhei assim um cara de a cavalo, na beira da cerca. Olhei, cheguei a diminuir a marcha do carro pra olhar o cara, olhei, aí quando eu olhei, que eu segui o cara, fiquei olhando pelo retrovisor, que eu olhei pra trás, cadê o cara? Não vi mais. Eu vi quando eu passei, depois quando eu tornei a olhar ele não tava mais. Pra mim foi uma visão, alguma coisa. Porque o meu avô... o meu avô e o meu pai, eles procuravam enterro de dinheiro lá. O meu pai procurava com as varinhas, aquelas, sabe? Cansei de ir pra lá e coisa... e tem as taperas, né... que chamam tapera. E na frente da estância tinha uma tapera assim, longe, então de noite, na sala onde nós ia jantar, a minha finada avó servia a janta e de lá a gente via correr às vezes aquela bola de fogo. Não te falei hoje? [dirige-se a Fabrício, seu amigo, meu interlocutor, presente no local] E eu era guri, piá, mas isso há muitos anos. Eu sei porque... [...] Existe sim essa bola de fogo, é bem amarelo assim, forte assim. É plana assim. E não é muito distante do chão, ela fica só desta altura, depois ela... O meu finado pai, eu ia com ele pra lá, ele levava um colega pra procurar [o dinheiro enterrado] nas pedras, aquelas cercas de pedra, né, mangueiras de pedra, com as varinhas...

Eu – E nunca acharam nada?

Felipe – Nunca acharam.

Eu – E nunca souberam de alguém que tivesse achado por lá?

Felipe – Ah, sim! Eu tenho um tio meu que tem uma estância ali no interior de Quaraí, que também é de lá daquela região do Garupá. Mas eu nunca me esqueço. [...] Que daí eles contavam os causos, né.

Trabalhando com histórias de caçadas dos Ilongot, Rosaldo (1993, p. 129) demonstra que os caçadores de fato procuram ter experiências que possam ser contadas como histórias, ou seja, as histórias muitas vezes produzem,

mais do que simplesmente refletem, a conduta humana. Desta forma, como no caso das histórias de enterro de dinheiro, revela-se um contínuo entre experiência/ narrativa/ experiência/ novas narrativas... Essa situação também reflete aquilo que Bauman (1986, p. 2, tradução nossa) chamou de “a radical interdependência entre os eventos narrados e os eventos narrativos”.

Os causos de panelas de dinheiro enterradas, apesar da prerrogativa da fortuna que elas trazem, vêm envoltos em certo clima de temor e desconfiança pelo destino quase sempre trágico dos que “ganharam” o dinheiro. Complementando essas narrativas, é comum que sejam dados exemplos concretos (com nome, profissão, etc.) de pessoas que tenham enriquecido graças a algum enterro de dinheiro. Apesar das constantes justificativas para tamanha quantidade de dinheiro enterrado (“antes não tinha banco”), eu permanecia impressionada não só com a preponderância de causos sobre esse tema, mas com o vasto imaginário constituído nesse sentido na região. Comentando meu estranhamento com um de meus interlocutores, ouvi dele, fora da situação da roda de causos, uma explicação bem diferente para o fato: com a proximidade da linha de fronteira, vários tipos de infrações lucrativas (contrabando, tráfico, desvio e lavagem de dinheiro), somadas às constantes mudanças no câmbio, propiciavam enriquecimentos súbitos, que precisavam ser justificados de alguma forma. Eram nessas ocasiões, então, que começavam a circular, sempre em tom de segredo, detalhadas narrativas sobre como, quando e onde fulano “encontrou” seu dinheiro enterrado.

Independentemente das motivações, o fato é que há inúmeras e “ricas” narrativas sobre essa questão:

Es totalmente asombrado. Que ahí, según aparece, cuentan, unas carretas que venian disparando de los españoles, escondiendo el oro, escondiendo todo el oro... Son siete carretas que desaparecieron. Se presume que una de las carretas esta por acá. (Coco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR).

Dona Araceli – E contam essa gente antiga que donde hay... que donde aparece esses fogo hay que cavoucar que é dinheiro, é ouro, não é? Diz que uma volta... diz que em Amarillo havia um lugar donde havia dinheiro numa raiz dum paraíso, que ele [seu primo] se botou com as pás...

Dona Gegê – Pra ver se achava o dinheiro?

Dona Araceli – Pra ver se achava dinheiro. E nas tapera ali do José... Tu te lembra do José? O irmão do Ari. Diz que ele foi cavoucar lá, diz que tomou uma canseira... Só encontrou pedaços de trilho velho e cósas... [risos] [fala sussurrando] Diz que foram cavoucar pra ver se havia dinheiro...



### 4.2.1.3 Causos de guerra

*Pero mi padre me contaba, mi madre... todos me contaban de la guerra de 1904...*

Dona Cota, 81 anos – Cerro Pelado/UY

Envolvem episódios vivenciados ou ouvidos pelo contador/contadora e são recorrentes especialmente entre os mais idosos. São contados tanto em conversas informais – como parte de sua história de vida – como em rodas de causos. Alguns causos de guerra, que envolvem fatos especialmente dramáticos, acabam sendo relatados várias vezes pelo mesmo contador, em *performances* emocionadas. Outros demonstram naturalidade, revelando outras maneiras com que esses eventos podem também ser encarados, como vemos no relato do Seu Domingo, de 82 anos (Cerro Pelado/UY):

Eu quero lhe contar isso. Teve uma revolução aqui. O ano 35. O ano 35, calculo, que foi quando mataram o Aparício Saraiva lá em Massoller. É que apareceu uma gente caminhando aqui, que tavam em guerra, que tavam em guerra... carneavam vaca aí à vontade, comiam carne... Bueno, e acamparam aí no Passo dos Moirão, no Puente dos Moirão [cidade de Moirones], aí acamparam. Bueno, e vinha uma gente daqui que era dum home que diz que se chamava Panta Trinidad. Bueno, entonce, você sabe que ali nos Moirão se tirotearam. Fuera tche! Fuera! [ele xinga a cachorrinha que estava nos meus pés] – é a cachorrinha... Bueno, e ali se tirotearam uma manhã. Nós andava, eu e um ermão meu, andava trazendo carne, nós era guri que precisava, o nosso pai era um home tropeiro, era um home que se ia por Sarmiento, por Brasil, a trabalhar, e às vez nós se via agarrado, porque... nesse tempo era muita pobreza, não é? E a minha mãe tinha muitos filho... E nós saíííia... como se levava bem, ajudava eles [os soldados] a tocar um cavalo, a trazer um cavalo, ou arrear um gado aí que eles laçavam pra carnear, e nos davam carne, graxa, e nós trazia pra casa da nossa mãe. E ela passava solita, porque ele [o pai] levava os cavalo pro Brasil, levava pra lá pra que [os soldados] não levassem eles, porque levavam, agarravam e levavam tudo que tava nas casas. Bueno [...] e nós andava no más, andava no meio dos milico. Eles foram bom pra nós, nunca nos maltrataram.

Por outro lado, Gaúcho Pampa, de Livramento/BR, relata o impacto que a participação na Revolução de 1923 representou em sua trajetória. A história de vida desse velho peão (ele contava, em 2002, 101 anos) é tão impressionante que passou a fazer parte do imaginário de guerra na fronteira, inclusive com alguns de seus episódios recontados como causos por outros contadores, como veremos no capítulo 8, na análise da *performance* narrativa de Barreto. Abaixo um fragmento do relato feito pelo próprio Gaúcho Pampa:

Eu me achei no combate da Ponte do Alegrete. [...] Eu fui ordenança do doutor Flores da Cunha. E a gente brigou com Honório Lemes na Ponte do Alegrete. E o combate pegou ali pelas oito horas do dia... ali pelas nove horas do dia, ali era uma fumaceira que não se enxergava nada, ali caíam de parte a parte. Na Ponte do Alegrete. Ali foi. E chegou, às três horas da tarde tocou a retirada... e ali foi um... um toca de correr, os bons - e os tiros - e o velho Honório, ninguém contou vitória na Ponte do Alegrete. Ali ficou historiado o ano 23... foi a 24 de outubro, as oito horas minha senhora. [...] Ali eu m'encontrei... ali eu m'encontrei. Que eu m'escapei que era pólvora, a pólvora era braba, me larguei n'água.

#### 4.2.2 HISTÓRIAS DOS ANTIGOS, HISTÓRIAS DE VIDA

*Eu gosto das pessoas de antes pra contar essas histórias. Eu adoro.*

Nara, 41 anos – Caçapava do Sul/BR

São narrativas autobiográficas, que dão conta da trajetória de vida dos sujeitos/contadores. Não são necessariamente referentes a um passado distante, podendo retratar episódios da vida cotidiana. As *performances* dessas narrativas variam muito, de acordo com o contador ou a contadora, com o conteúdo abordado, com a audiência presente, com o local e com o horário. Esse aspecto já foi abordado anteriormente, no exemplo da história de Dona Nair, por isso, neste momento, restrinjo-me a apresentar uma narrativa pessoal que representa um estilo de narração de um segmento muito especial de contadores, os tropeiros:

Bah! Pasamos un laburo qué te voy a contar... llevábamos como cuatrocentos novillos! Bueno, cruzamos el pueblo para el otro lado, sabés? Y este... Todavía, yo voy y le digo al capataz de la tropa: “Ese ganado va a disparar”. – “Será?” – Digo: “Va a disparar en los puentes.” Porque en el otro lado sólo habían dos puentes de hierro. Y dice el tipo ese: “Vos no te asustes, pero vos dejás quieto que yo voy cerrar el puente con la matungada [cavahada]. Cuando el ganado entre en el puente, que me siga, que hago puntera [vai na frente, liderando o gado], yo voy a disparar.” Digo: “Ah, sí, dáale porque te cruzan por la frente.” Bueno, cuando él iba saliendo del primer puente, porque había un puente de hierro, un pedacito de carretera y otro puente. Y ellos [o gado] son medio asustados con puentes, no son acostumbrados con estas porquerías! Eran así, no sé si son todavía... Tienen muchos que ya no son... Sé que cuando cruzamos así, bah!, cuando el ganado pisó el primer puente sentí aquella ruidada de hierro, BRRRRR, y nosotros los atropellamos de atrás, porque si no ellos nos daban vuelta! Si llegan a nos dar vuelta, no entramos nunca más! Ellos venían pá riba nuestro! Los atropellamos

y el Negro [o capataz] clavó la pata y pegó el grito: “Venga ganado! Venga ganado! Venga ganado!” Disparó el ganado y lo siguió aquel cordón nuestro. Cruzó! Fuimos agarrar allá, por la gran siet! Sujetando la tropa esa. Ahí nos metimos por la estancia del Talar esa. Ahí en esa estancia murieran cincuenta y un novillos! [...] (Pico, 63 anos – Rivera/UY).

#### 4.2.3 ANEDOTAS

*Pero mirá, es algo extraordinario, las anécdotas que tenemos...*

Cai, 45 anos – Paso de Los Libres/AR

Invariavelmente têm final cômico e em geral envolvem “gauchadas”, aventuras malsucedidas de gaúchos, peões campeiros, quando chegam à cidade ou dão conta de alguma confusão resultante da “grossura” desses homens. As anedotas têm um caráter bem mais ficcional, diferente dos causos, que são detalhadamente contextualizados. No caso das anedotas, o fato relatado dificilmente diz respeito ao próprio contador, mas a algum personagem alegórico: o gaúcho, a gurria, a velha, ou ainda, a algum conhecido que se quer “sacanear”. Desta forma, ainda que tratem de temas ou sujeitos alegóricos, as anedotas são, indubitavelmente, autorreferentes – ou referentes aos vizinhos “castelhanos” (uruguaio ou argentino), “correntinos” (argentinos da província de Corrientes) ou “*brasileros*” – e permitem ao grupo rir de si mesmo, como se pode acompanhar nesta anedota contada numa roda de causos em Livramento/BR:

Lenço Branco – Mas o Honório Pedruzzi... tinha um torneio de bocha em Quaraí, em 1962. E ele convidou o Castilhano pra ir junto, e o Castilhano gostava de um vinho e gostava de dar uma volta nas gurias, né. Tá bom. Aí chegaram em Quaraí, terminou a partida acho que uma da manhã, e o Pedruzzi falou: “Tchê, Castilhano, agora vamos nas gurias.” – “Pero, nós não semo de aqui, como... Pero es muy tarde...” – “Não, vamos!” Aí diz que lá nas cansadas, ele: “Chê, chê, chê, vem cá!”, que é bem assim que ele fala: “Chê, chê, chê, vem cá!” Aí o Castilhano pergunta pra um cara: “Tu é daqui, chê?” – “Sou.” – “Me diz uma coisa, onde é que tem uma casa de uma mulher protestante [prostituta] aqui.” [risos] O senhor conheceu ele, né?

Luís Carlos – Conheci...

Lenço Branco – Era fiel, era honesto, trabalhador, mas aí depois que ele começou a tomar cachaça, aí se terminou! Honório Pedruzzi.

Barreto – Onde é que ele morava aqui?

Lenço Branco – Ele morava na baixada da Silveira Martins e a mulher dele era enfermeira, então diz que um dia... Ele me contou: “Tchê, a pobre da mulher chegou às seis da manhã. A pobre da mulher chegou às seis da manhã, tchê. Um ricaço lá, uma operação bárbara!” – “Ah, é?” – “É, uma operação de não sei quantas horas.” – “E de que operaram?” E ele diz: “Olha, tchê, me parece que foi do minhocão.” [risos] Era do miocárdio, né. E ele disse: “Olha, tchê, me parece que foi do minhocão.” Mas ele era fabuloso!

Seu Valter Prata, de Alegrete, fez uma interessante classificação das anedotas, segundo os locais onde elas ocorrem: “Eu tenho anedota de galpão, anedota de acampamento, anedota de pescaria... É, porque anedota nem todas podem ser contadas... e anedotas de salão”. É bem mais comum durante as *performances* de anedotas, ao contrário das de causos, que haja comentários por parte da audiência, ainda que isso não seja uma regra. Pela sua característica de comicidade, as anedotas exigem *performances* elaboradas dos contadores, que frequentemente caracterizam os personagens através da mudança de postura e/ou de algum gesto específico, do uso de vozes diferenciadas, com alterações dramáticas no volume, e da forma de utilização do vocabulário local.

A anedota seguinte, contada por um senhor que participava de uma reunião do Rotary Clube Internacional, de Livramento/RS, da qual eu participava como convidada para expor minha pesquisa, brinca com um dos atributos mais ostentados na construção da figura do gaúcho, a masculinidade:

Tem um caso de um gaudério<sup>88</sup> aqui de Bagé que foi a Esteio, nas exposições [agropecuárias] lá, e o gaúcho foi cuidar de um touro e tal... Aí ele conseguiu licença com o patrão uma tarde pra dar uma passeada lá em Porto Alegre e conhecer. Se pilchou a rigor: cinto, bombacha, chapéu quebrado na testa, lenço bonito no pescoço... Saiu passeando, olhando vitrine, aí passaram duas bichinhas e disseram: “Ai, mas que gaúcho bonito. Mas como é o teu nome?” E ele diz [o contador fala com uma voz grave]: “Meu nome é Terêncio [faz uma breve pausa – muda a entonação da voz]. Mas pode me chamar de Odete”.

---

<sup>88</sup> De acordo com Nunes e Nunes (2000, p. 227), o termo “gaudério” designa “Pessoa que não tem ocupação séria e vive à custa dos outros, de casa em casa. Denominação dada ao antigo gaúcho, em sentido depreciativo. [...] Pessoa que viaja muito. Gaúcho.” Na fronteira, as acepções se mesclam, e gaudério é usado como sinônimo de gaúcho, porém com sentido depreciativo, de homem rude.

## 4.2.3.1 Anedotas “picantes” ou “impróprias”

*Agora tem aquelas picantes que às vezes não dá pra se contar.*

Seu Valter, 73 anos – Alegrete.BR

Contêm obscenidades que os homens não têm o hábito de contar na presença de mulheres. Também são muito referidas pelo seu oposto: “essas não são de salão”. Bastante insinuadas durante toda minha pesquisa de campo, a primeira vez que tive oportunidade de realmente ouvi-las foi quando estive numa roda de *borrachos* que se formou à noite, num galpão de estância onde pernoitavam os tradicionalistas que levavam a Chama Crioula para Livramento, ainda em 1998. Depois de alguns apelos da minha parte, eles começaram a “soltar o verbo”, mas sempre me alertando: “a senhora não vai levar a mal as expressão, tá? A senhora sabe que... nós tamo aqui só a bombachada...” (só os homens, ou seja, aqueles que usam bombacha) e no final me pedindo muitas desculpas. Mas a iniciativa de alguns gerou controvérsias e críticas por parte daqueles mais sóbrios:

Barreto – Se a senhora não levar a mal eu conto outra.

Eu – Claro que não.

Homem 1 – Não, peraí... [há discussões se ele deve continuar me contando ou não] Deixa a moça, ela vai correr daqui...

Homem 2 – É que ela vai levar uma imagem de que o gaúcho tudo tem que ser grosseiro...

Barreto – Mas não é rapaz, não é bagaceirada, é coisa típica... campeira.

Em 2001, reencontrei Barreto em uma outra roda de causos, dessa vez em Livramento, organizada dentro da programação do Projeto Fronteiras Culturais. Relembramos aquele momento, o que, ante os outros presentes, tornou-se o mote para o surgimento de novas narrativas:

Barreto – [...] Naquele dia, quando eu vi, o Pampa [Gaúcho Pampa] tava numa borracheira... E eu: “Mas chê, tu não me diz nome pra essa gurria!”.

Eu – As mulheres nunca podem escutar...

Lenço Branco – É que a maioria não quer.

Barreto – Não querem, mas ela queria saber! E o Gaúcho tem história...

Lenço Branco – Mas tu viu, não tem maldade. A piada do gaúcho não tem maldade.

Barreto – Não tem maldade. E o Gaúcho quando se alevanta de manhã, levanta ceeedo, que tá quarenta, cinquenta dias na campanha, horrível

aquilo de dizer, né? E ela queria que nós dissesse. Eu disse: “Mas não, eu não vou dizer.” E o Léo: “Mas deixa que eu digo.” E o Gaúcho já muito velho, e além de muito velho, muito grosso e meio bêbado, mas dizia horrores.

Lenço Branco – Mas a Dona Teresa Almeida, ela foi repórter da Revista O Cruzeiro, então ela foi fazer uma entrevista, numa estância, com o Seu Ferreira. E o Seu Ferreira era... do Barreto pra baixo. Chamar ele de grosso era elogiar. Aí então ela chamou e se identificou, se apresentou tudo direitinho e tal: “Eu gostaria que o senhor respondesse algumas perguntas...” E ele disse: “Escuta minha filha, tu quer que eu te diga a verdade, porque eu tô muito veio pra mentir, né?” – “Eu quero, sou jornalista...” E aí, pergunta aqui, pergunta ali, pergunta cá, pergunta acolá... “Me diga uma coisa, e esse assunto de assombração nas estâncias antigas?” – “Bueno minha filha, tu disseste que tu quer que eu diga a verdade, assombração não existe minha filha! As vezes é o patrão ou o filho do patrão ou o capataz saltando a janela da peona!”

Apesar de essa classificação dar conta da maioria das narrativas, algumas não se enquadram em nenhuma das categorias acima, e outras, pelo contrário, podem englobar duas ou três. Com exceção da décima contada por Dona Nair e da leitura do conto escrito pelo irmão de Pura, todas as outras narrativas que ouvi eram em forma de prosa, mas é importante salientar que, entre os contadores da fronteira, as rimas e entonações poéticas muitas vezes permeiam suas narrativas, mesclando-se ou dando um colorido e um ritmo especial ao que é contado. Isso ocorre porque, como já foi dito, muitos contadores são também poetas, declamadores ou *payadores* (cantores ou contadores que falam através de rimas).<sup>89</sup> Em toda a região da fronteira, inclusive, há uma tradição de declamação em “*tertúlias*” ou *peñas folklóricas*, que são reuniões ou festivais em que há mostras de talentos nas áreas de música, dança ou declamação. Termino este capítulo com a fala de Margarita, de 50 anos, de Cerro Pelado/UY, pois além de dar uma ideia clara do conhecimento que a população da região tem desses contadores/cantadores, resume alguns dos principais pontos aqui trabalhados, como a questão da circulação de narrativas, o fato de os contadores serem viajantes, a rede de contadores e o prazer experimentado pela audiência com esse tipo de “arte verbal”:

Que os payador caminham pila também, né. Bueno, aqui temo e não temo payador, porque ali na estância San Juan, do Berruti, ele tem um filho que toca guitarra, e toca bastante bem, tu sabe? Vai no Liceo e toca

---

<sup>89</sup> Sobre os *payadores* ou trovadores (como são conhecidos no Brasil) e sua forma especial de *performance* oral e corporal, ver o trabalho de Marocco (1996).

guitarra. Trabalhei tempo ali também. É lindo, que côsa... Ah, eu adoro! Em Criolla que sempre tu vê, né. Manuel Ocanha... nessa Criolla, diz que tava o Manuel Ocanha. Eu não conheço, pero o Artigas me disse. É argentino esse. Temo o Cacho Marques, que é de Taquarembó [UY], que quando hay Criollas às vezes por aí, em Três Puentes, ele vem. Mas canta lindo, muy lindo... Tem o Olivio Corrêa também que é payador, de Taquarembó também. [silêncio] Mas, se tu transita um tempo aqui tu vai ficar bem gaúcha!<sup>90</sup> [risos]

---

<sup>90</sup> Esse último comentário de Margarita revela ainda que eu também poderia me tornar bem “gaúcha”, desde que “transitasse”, ou seja, que viajasse e tivesse também a experiência de escutar esses contadores e *payadores*.

## AS RELAÇÕES DE FRONTEIRA ATRAVÉS DOS RELATOS ORAIS

*Eu sou da fronteira, nasci e me criei na fronteira.*

Dona Nair, 69 anos – Cerro Pelado/Uruguai

Falemos agora de fronteiras.

Fronteiras disciplinares: Antropologia, Artes Cênicas, Literatura. Fronteiras geopolíticas: Argentina, Brasil, Uruguai. Fronteiras narrativas: causos, *cuentos*, anedotas, histórias de vida. Fronteiras do imaginário: lobisomens, bruxas, *luz mala*, histórias de contrabando, histórias de guerra. Fronteiras corporais: destreza, força, lesões, cicatrizes. Fronteiras etárias: crianças, jovens, idosos... contadores de histórias. São essas fronteiras e os discursos/narrativas que as criam e as transcendem o foco principal deste capítulo. A abordagem ampliada do conceito de fronteira permite que os vários “lados” da questão sejam contemplados.<sup>91</sup> Fronteira, considerada de forma abrangente e plural é, assim, um conceito-chave para a compreensão da cultura em questão.

Pincelando o capítulo com discussões teóricas que envolvem esse conceito, pretendo demonstrar como, na prática, ou seja, com base em dados etnográficos relativos às falas de narradores da fronteira, essa realidade e o imaginário relativo a ela são vivenciados.

Ainda que pouco valorizadas pela população local, há diversas particularidades que afloram das/nas práticas culturais dos habitantes dessa tríplice fronteira e que são evidentes para quem é de fora. Desde seus costumes, seu falar, o trânsito entre “o lado de cá” e “o de lá”, a arquitetura, o cotidiano,

---

<sup>91</sup> Cultura da fronteira ou fronteiras da cultura? Gustavo Lins Ribeiro (1993, p. 9), em texto que toma por base sua pesquisa realizada na fronteira entre a Argentina e o Paraguai, responde à questão: “as culturas das fronteiras são cenários propícios também para encontrar as fronteiras da cultura [...]”.



as relações, as ocupações, o lazer, o comércio, tudo parece ser permeado por um “modo de ser fronteiro”, algo que, para M. H. Martins (2002, p. 242), foge às delimitações dos mapas e às formulações teóricas: “O convívio das pessoas parece fluido e fácil – ‘natural’”.



Peões voltando depois de um dia de trabalho no campo – Quaraí/BR

Definamos fronteiras.

O problema da fronteira está ligado com a questão fundante da antropologia: a cultura e suas delimitações. Para Donnan e Wilson (1999, p. 9), embora os antropólogos frequentemente assumam que culturas locais sejam elementos parciais de culturas mais abrangentes, eles também tratam, muitas vezes, essas culturas como objetos concretos, que estariam limitados por fronteiras em geral condizentes com limites territoriais. Grimson (2000), que faz uma interessante revisão da utilização do conceito de fronteira ao longo da história da antropologia, tanto no sentido concreto (ligado à territorialidade) quanto no sentido simbólico (como nos ritos de passagem, por exemplo), aponta para a proeminência, durante longo tempo, dos estudos de pequenos grupos separados, como se cada grupo tivesse “uma cultura” em si mesmo.

Em certa medida, nessa perspectiva, as noções de território e cultura se coadunavam e as fronteiras de um indicavam as fronteiras de outro. Jelin (2000, p. 336-337), em comentário ao artigo de Grimson, observa que para este a literatura sobre fronteiras aponta uma visão, “romântica”, na qual estariam incluídos dois modelos: uma perspectiva “integracionista” essencialista e outra, a variante pós-moderna, que marca a arbitrariedade da fronteira com base na figura do “cruzador”, ou seja, do sujeito fronteiro híbrido, capaz de absorver as vantagens de todas as culturas nas quais transita.

Grimson aponta, entretanto, para a mudança ocorrida nessa tendência, pois, desde o fim dos anos setenta, uma série de trabalhos antropológicos que se dedicaram ao estudo das experiências pessoais e dos imaginários coletivos na fronteira começou a desafiar as visões que coadunavam os limites políticos com os limites culturais.

No Brasil, os trabalhos de Darcy Ribeiro e de Roberto Cardoso de Oliveira com populações indígenas foram antecessores dos estudos sobre fronteira (PEIRANO, 1991). Naqueles buscava-se considerar as relações no “interior do contato interétnico”. Já os estudos relativos ao campesinato – representados, num primeiro momento, por Otávio Velho (1972, 1976), na antropologia, e por José de Souza Martins (1997), na Sociologia – deslocaram o eixo da discussão da situação de contato entre sociedades distintas (nacional e indígenas) para retomar a diversidade nacional em si mesma. Para Gita de Oliveira (1995, p. 127), a temática do desenvolvimento (eu acrescentaria: desenvolvimento no sentido de construção e de afirmação da soberania do “Estado-Nação”) é outro fator sempre presente nas discussões sobre fronteira. Vale lembrar aqui a tese, apresentada em 1893 por Frederick Jackson Turner, considerado o mais importante teórico e historiador da fronteira norte-americana, que relaciona o desenvolvimento do Estado-Nação à exploração da fronteira. A “Tese de Turner” (*Turner Thesis*) é detalhada por Velho (1976) e profundamente debatida por Klein (1997).

De acordo com Cláudia Fonseca, em apresentação à coletânea *Fronteiras da Cultura* (1993), a discussão sobre as fronteiras ressurgiu transformada na década de 1980. A partir de então, a questão dos territórios e identidades, que até certo momento só parecia relevante quando ligada ao Estado-Nação, assume novas feições. Segundo a autora: “Revelou-se a importância do estudo de microterritórios, de regionalismos, de identidades no nível de microgrupos para a compreensão da realidade política e econômica do mundo moderno.” (FONSECA, 1993, p. 5).

Na tríplice fronteira aqui enfocada, territórios, sociedades, identidades (e os discursos/narrativas sobre eles) transcendem seus respectivos Estados-Nação e a microrregião enfocada, localizada “entre” esses Estados, tem na (cultura da) fronteira seu eixo comum. Laballe (1996, p. 17) também vai atentar para essa característica dos habitantes da fronteira: “Eles estão ‘entre’, em ‘terra de ninguém’”. Em minha pesquisa, essa questão já foi explicitada em outro momento (HARTMANN, 2000): a referência da fronteira como “terra de ninguém” pode ser encontrada naquelas narrativas que tratam, por exemplo, de assassinatos cometidos na região, em que os corpos são abandonados “na linha”, pois esta seria uma “terra sem dono”, onde os poderes dos Estados não teriam ingerência.

A noção de fronteira que permeia minha análise relaciona-se com a de *front*, inspirada nos trabalhos desenvolvidos por Jacques Leenhardt (2001, 2002) sobre essa região de tangência entre Argentina, Brasil e Uruguai. O autor define a fronteira como local privilegiado de conflitos e tensões e, conseqüentemente, um campo fértil de contatos e de negociações para tentar aplacá-los. Observemos, nesse sentido, o comentário preciso de *Don Chachá*, de 75 anos, morador de Rivera/UY: “El espíritu guerrero praticamente fue eso: fronteras, fronteras”.

A imagem que Bastide (1980, p. 178) descreve da região também contribui para reforçar essa ideia do “*ethos* guerreiro” dos habitantes da fronteira, desenvolvido em concomitância às relações de integração entre os “lados”:

Fronteira é local de luta, mas é também local de interpenetração, de trocas de civilizações, principalmente quando é móvel. A que separa as possessões espanholas das possessões portuguesas, deslocava-se ao sabor dos golpes de surpresa e das batalhas; era fronteira feita de corpos humanos e não de montanhas ou de rios. Descendentes de velhas famílias portuguesas são encontrados no Uruguai, descendentes de velhas famílias espanholas são encontrados no Rio Grande do Sul. Os indivíduos misturaram-se numa área movediça que não era possessão de nenhuma coroa, e sim o domínio de rebanhos e de capinzais.

A ideia de que há um “espaço” de fronteira<sup>92</sup> em que coexistem sujeitos, tradições, histórias, economias, idiomas e, sobretudo, narrativas, deu sustentação à minha pesquisa e alimenta minha argumentação a respeito do que passei a chamar de “cultura da fronteira”. Apesar de essa hipótese ter sido levantada antes da chegada efetiva a campo, a noção de que há uma “cultura da fronteira” ligando as comunidades vizinhas dos três países em questão se confirmou na observação dos relacionamentos “intrafronteiriços”,<sup>93</sup> que criam uma identidade comum, e na escuta de narrativas e falas, que evidenciam que a população também se vê e se autoidentifica a partir dessa base comum – a experiência de viver na fronteira. A noção de “cultura da fronteira”, é importante salientar, coaduna-se com a ideia de que grande parte

---

<sup>92</sup> Ainda pertinente à abordagem aqui proposta é a afirmação de J. Leenhardt de que “a fronteira é menos uma linha do que um espaço” (2001, p. 19), já que sua noção correlacionada, limite, tem origem na palavra latina *limes*, que designa um intervalo, uma margem, uma borda sem apropriação.

<sup>93</sup> Para Donnan e Wilson (1999, p. 10), os problemas de definição dos limites entre culturas no mundo pós-moderno levaram os grupos sociais a ser qualificados por prefixos como “pós”, “trans”, “supra”, “intra” e “meta”. Essas são, para eles, tentativas de criar novos vocabulários capazes de articular molduras conceituais e analíticas para o estudo de povos que não estão mais cercados por limites de nação ou estado como em outro momento estiveram.

da população local – especialmente aquela que mantém maior contato com o meio rural (a “campanha”) – participa da mesma comunidade narrativa.

A fala de *Don Jorge*, de 60 anos (Paso de Los Libres/AR), introduz essa questão: “Claro, eso en toda la frontera, ya las costumbres del hombre de frontera son distintas de las costumbres de otros lugares, no?”. Pedro Riera, 50 anos (Rivera/UY), também faz um comentário nesse sentido: “La frontera es una tierra de oportunistas, es una tierra más cosmopolita, con más variedad, hay asentamientos de coletividades que no se dán en otros lugares...”. A noção de fronteira (“la frontera”), portanto, contribui na construção do discurso identitário da população.

Para Hall (2000, p, 48-49), as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Para ele, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural: “Uma nação é uma comunidade simbólica [...]”. No nosso caso, as identidades nacionais dos três países manifestam-se paralelamente àquilo que estou chamando de “identidade fronteiriça”, como veremos com maior detalhe adiante. Interessante, nessa abordagem de Hall, sobretudo, o fato de considerar que as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações, de discursos:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, em sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses **sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação**, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2000, p. 50-51, grifo nosso).<sup>94</sup>

Neste capítulo, numa perspectiva semelhante, também são contempladas as narrativas que contribuem na criação e na transmissão de um sentimento de identidade, porém não de uma ou outra nação, mas dessa identidade intersticial, da fronteira.

Na região pesquisada, a relação entre fronteira e narrativas é tão forte que o comentário de Barreto (“Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento...”) se confirma em diversos outros casos/cuentos que escutei, como nesta pequena narrativa contada por Senhor Darci, de 82 anos, em Barra do Quaraí/BR:

---

<sup>94</sup> Em consonância com essa perspectiva, encontram-se as obras de Hobsbawn (1984), sobre a “invenção das tradições”, de Benedict Anderson (1983), que pensa a identidade como uma “comunidade imaginada”, e de Homi Bhabha (1990), que propõe o estudo da nação através de suas narrativas.

Uma noite bateram lá em casa e disseram pra mim levantar, que ali tem um marco [de fronteira] e bem do lado tem um enterro de dinheiro. Me deram [em sonho] nuns marco que tem ali, na divisa que tem uns marco de pedra, né? Que pra cá cerca do marco tem um enterro de dinheiro pra mim, mas eu nunca fui ali. Eu sei onde é o marco, mas nunca fui.

Ainda que haja um espaço de convivência comum, com códigos compartilhados, cujos limites diferem daqueles instituídos politicamente, é inegável que a presença de uma “linha” demarcatória, que divide esse espaço, permaneça muito forte. É por esse motivo que, concomitantemente às alusões ao “nós da fronteira”, existem comentários sobre “atravessar a linha”:

Depois fiz casa, fiz galpão... arrumei com a comissão de limite uma área de campo que dava pra nós tá bem, fiz horta, poteiro pra cavalo, ajeitei, ficou bem bonitinha ela. Bolichinho... verdadeiro. Duas portas, uma em frente à outra, uma no Brasil e outra no Uruguai, a casa beem na beira da linha, beem no limite, bastante espaço... (Gaúcho Barreto, 62 anos – Santana do Livramento/BR).<sup>95</sup>

Ou também, expressão ainda mais frequente, ir para o “outro lado”:

Naquele tempo se levou muito cavalo pro outro lado. (*Don Martimiano*, 80 anos – Cerro Pelado/UY).

[os abigeatários] abrem o galpão, levam tudo que tem dentro, a lâ, ou abrem, desatam o alambrado, achatam o alambrado, pegam os bichos... Isso a trinta quilômetros, cinquenta quilômetros da fronteira ou menos. Em meia hora já tão do outro lado. (Pedro Riera, 53 anos – Rivera/UY).

Eu tenho uns parentes aí do outro lado – ali em Bella Unión –, bem defronte à ponte tem uma irmã da minha mulher. (Seu Darci, 82 anos – Barra do Quaraí/BR).

Ainda que haja uma “linha” (que, mesmo no caso da fronteira seca, apesar de invisível, é lembrada), uma ponte ou um marco de limites, de um lado e de outro as sociedades constituem-se igualmente como “sociedades de fronteira”. O conceito de limite só adquire sentido quando integrado a outros,

<sup>95</sup> Bleil de Souza (1994, p. 86) faz uma interessante referência às descrições dessa mesma região feitas por J. Resende Silva, encarregado de fiscalizar a fronteira do RG, entre os anos de 1919 e 1921: “[ele] fez ainda referência às chamadas ‘habitações internacionais’ que existiam em grande número até nos próprios limites urbanos das duas cidades: casas construídas, parte no território brasileiro e parte no uruguaio, como uma mencionada que tem ‘a sala e a alcova no Brasil, e as demais dependências no Uruguai’. É tão especial a situação de Livramento e Rivera que muitas vezes se tornava difícil ‘determinar como precisão a nacionalidade do trecho percorrido’”.

como o de divisa, o de demarcação e, no caso deste trabalho, os de território e territorialidade. Considerando-se que exista um nexos entre identidade e territorialidade, a identidade é, antes de tudo, uma relação social. Fala-se atualmente em um “apagamento da territorialidade” (MESQUITA, 1994), que existiria nos grandes centros urbanos e também nas áreas de fronteira. Da mesma forma pode ser observado, na comunidade narrativa aqui abordada, que, pelo intenso contato praticado entre um lado e outro, a identidade desenvolve-se não a partir da ideia de território nacional. mas, ao contrário, pela noção de pertencimento à **fronteira**.<sup>96</sup>

O “estado de cultura” da fronteira (LEENHARDT, 2001), que confere características peculiares a essas sociedades que convivem de forma ambígua com a diferença<sup>97</sup> – ora em conflito, ora em comunhão, ora “eles”, ora “nós” –, será tratado, neste capítulo, com base nas falas, depoimentos e opiniões de seus habitantes, que através desses discursos organizam sua experiência de viver na fronteira.

Neste capítulo, portanto, procuro verificar como os discursos e as narrativas dos habitantes da fronteira tratam da história da região, das múltiplas relações sociais estabelecidas entre si, da sua tradição rural e das transformações da paisagem, da economia e da sociedade na atualidade, tudo isso levando em consideração a comunidade narrativa na qual estão circunscritas essas relações e esses discursos.

## 5.1 FRONTEIRA OU FRONTEIRAS?

*La frontera separa, la frontera se ocupa,  
la frontera se cruza y se vive.*

Elizabeth Jelin

A população que habita a zona de fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, devido à sua formação cultural semelhante e ao seu contato frequente, possui, em muitos sentidos, memória e referenciais cotidianos comuns.<sup>98</sup> Uma das expressões simbólicas que dá forma à memória e à

---

<sup>96</sup> Para que seja compreendida, essa “identidade fronteiriça”, sobretudo entre a comunidade narrativa em questão, deve também ser pensada em relação ao conceito de “campanha” (campo, meio rural), pois “ser da fronteira”, pela preponderância das atividades rurais na região, frequentemente vem associado ao discurso de “ser da campanha” ou ainda de “ser gaúcho/gaúcho”.

<sup>97</sup> Renato Rosaldo (apud DONNAN; WILSON, 1999, p. 36) adota a noção de fronteira como central para seu projeto de análise social. Para ele, as fronteiras são importantes como locais de “encontro com a diferença”.

<sup>98</sup> Lopes, por exemplo, afirma que é possível falar em uma “literatura gaúcha” (que vai compreender também a produção oral), vinculada à vida comum nos campos fronteiriços.

experiência cotidiana, permitindo que elas sejam transmitidas e transformadas, é justamente a narrativa oral.

Unidos, por um lado, pelas características geográficas da região – o Pampa<sup>99</sup> – e pela formação histórica e organização social similares, os habitantes da região, por outro lado, encontraram-se, muitas vezes, lutando em frentes opostas, em conflitos que tiveram como consequência o estabelecimento das fronteiras políticas entre os três países. Casal (1994, p. 63), no entanto, aponta as estratégias diferenciais nos processos de conquista e ocupação de um e de outro lado da fronteira: para ele, trata-se de um empreendimento brasileiro (ou português e brasileiro), antes que uruguaio (ou espanhol e uruguaio).

O autor explica ainda que a lógica política e militar da Espanha, que enviava expedições punitivas contra os invasores ou construía fortes, mas que em pouco tempo se retirava, não podia competir com a lógica socioeconômica portuguesa. Segundo ele, ainda hoje se pode comprovar essa característica de ocupação ao se constatar a grande presença de proprietários de terras e criadores de gado brasileiros nos departamentos de Rivera, Artigas e Cerro Largo.<sup>100</sup>

A problemática da fronteira, inclusive pela intensidade histórica do contato nessa região, vem acompanhada de um discurso paradoxal que tende ora a afirmar a diferença – nesses momentos as tensões agravam-se e os conflitos tornam-se inevitáveis – ora a comemorar suas semelhanças – quando a integração torna-se uma realidade. A fronteira é então o espaço em que o paradoxo entre ser igual ou ser “outro” mostra seus contornos mais definidos.

Em minha pesquisa, a fronteira apresenta-se, não encontro palavra melhor, como fatalidade. Os gaúchos, contadores e *cuenteros*, estão lá, transitando com suas narrativas, apesar da fronteira, mas, acima de tudo,

---

Segundo ele (1994, p. 109), um poema como o *Martín Fierro*, de José Hernández (1988[1872]), composto na fronteira dos três países e enraizado no homem de baixo do Pampa, é um índice dessa unidade de identificação cultural. Essa forma de identificação através das narrativas se confirma em minha pesquisa de campo, inclusive no caso do *Martín Fierro*, como já foi mencionado, que pude ouvir, em mais de uma ocasião, em *performances* que mesclavam o português e o espanhol. Nesse mesmo sentido, Masina (2002, p. 102) comenta: “[...] um livro modesto o *Martín Fierro*, de José Hernández, era recitado de memória, tanto nas salas de estâncias, quanto nos galpões brasileiros e platinos, onde a peonada se reunia para ouvir a leitura e *charlar* livremente após a lida campeira”.

<sup>99</sup> Para o historiador Manoelito de Ornellas (apud ROCCA, 2002, p. 74), existiu uma “interpenetração social, facilitada pelo Pampa, como território comum a três países”.

<sup>100</sup> De forma semelhante, Bleil de Souza (1994, p. 82) também comenta que Rivera foi fundada por razões políticas para conter, com uma fronteira política, a fronteira socioeconômica que se deslocava para o sul. Entretanto, para ela, Rivera desenvolveu-se como um ativo foco de comércio e de contrabando, vendendo artigos até 50% mais baratos do que os vendidos em Livramento.

estão e são o que são **por causa** dela. O comentário de Donnan e Wilson (1999, p. 12) – de que há culturas da fronteira (*border cultures*), maneiras de viver e formas de significar que são partilhadas somente ou principalmente pelos povos fronteiriços, pertencentes a qualquer um dos lados da demarcação legal do Estado – vem ao encontro do que venho argumentando.

Essa relação ambígua, de conflito e de integração, presente já na fundação da cultura dessa fronteira é, portanto, uma abordagem central para a reflexão sobre o tema. Como observa Grimson (2000, p. 23), o estudo da fronteira em si desafia qualquer noção estática, uniforme e não relacional de cultura e de identidade, pois deveria incorporar à sua perspectiva analítica não somente a “mescla cultural” como também a aliança e os conflitos sociais e políticos inerentes à condição de viver na fronteira.

A noção de conflito utilizada ao longo deste trabalho acompanha a perspectiva de Briggs (1996, p. 13). Para o autor, conflito não é simplesmente uma divergência dos processos sociais normais, mas, ao contrário, envolve formas complexas que participam da própria constituição da vida social. Nessas fronteiras, pensados em uma escala mais abrangente, os antigos conflitos armados, que envolveram episódios dramáticos, podem ser vistos atualmente substituídos por conflitos econômicos, especialmente travados por instâncias ligadas ao poder político-econômico dos três países (tome-se, por exemplo, o caso do bloqueio do Brasil à carne argentina, quando da epidemia de febre aftosa entre 1999 e 2000) ou o a proibição aos habitantes de Paso de Los Libres de realizarem compras em Uruguaiana de sexta-feira a domingo (durante o segundo semestre de 2000), numa tentativa do governo argentino de estimular o comércio da cidade. Mas, numa perspectiva mais local, os conflitos tomam uma outra dimensão e uma importância talvez muito mais significativa na vida social da região, deixando de opor países e suas economias para opor padrões e empregados, trabalhadores urbanos e rurais, jovens e idosos, homens e mulheres, tradição e modernidade, humanos e animais, natureza e sobrenatureza... Ou seja, a identidade, entre os pequenos grupos sociais, “intrafronteiriços”, encontra-se também, e sobretudo, na própria convivência, manipulação, interpretação e, em alguns casos, “ficcionalização”<sup>101</sup> de suas experiências situadas de conflito.

---

<sup>101</sup> Palleiro (1992, p. 17-18), que trabalha com narrativas folclóricas argentinas, assinala como característica distintiva destas a recriação, mediante técnicas e estratégias retóricas de construção referencial, dos elementos constitutivos da identidade cultural do grupo. Nessa construção intervém “tanto la experiencia histórica como el patrimonio simbólico de las ideas y creencias de dicho grupo, reelaborados en un mundo posible, mediante procedimientos de **textualización ficcional**. Este mundo posible es presentado ante el receptor, por medio de recursos argumentativos dirigidos a producir un efecto de realidad, como un universo



Ao contrário do que procuro defender, entretanto, Grimson (2000, p. 18) considera que a convivência cotidiana em uma zona fronteira não se traduz necessariamente, para a população local, em uma “identidade fronteira”. Para ele, a própria dinâmica de interação cotidiana gera, em muitos casos, um crescimento dos atritos e dos conflitos. Como venho afirmando, porém, na região aqui enfocada parte da identidade fronteira relaciona-se exatamente com o fato da população compartilhar as mesmas experiências de violência e conflito, e as respectivas narrativas sobre estas.

Tomando agora o viés da integração, a grande proposta nesse sentido, que envolve os três países em questão (além do Paraguai), é aquela pretendida pelo Tratado assinado em 29 de novembro de 1991 criando o MERCOSUL (Mercado Comum do Sul), que, ao contrário do que foi divulgado, não ambicionou inicialmente realizar uma zona de livre comércio, mas criar um espaço econômico comum que potencializasse as vantagens competitivas do conjunto em relação aos mercados externos (SCHLEE, 2002). À parte das consequências de acordos internacionais desse porte, no entanto, a população local realiza a integração cotidianamente, seja em suas relações pessoais, de amizade ou parentesco, seja através do comércio, da educação, dos espaços compartilhados de lazer, etc. A circulação de narrativas, nesse caso, permeia essas relações, conduzindo informações mútuas, estreitando laços e aprofundando a experiência de viver na fronteira como uma identidade comum.<sup>102</sup>

Para conhecer melhor uma das fronteiras em questão, comecemos com uma pequena história:

Estavam as coroas de Portugal e Espanha preocupadas em estabelecer seus limites territoriais no sul das Américas, especialmente numa zona ainda praticamente desabitada, de imensas planícies propícias à criação de gado. Como a região não possuísse rios que servissem como marcos ou fronteiras naturais, cada imperador, de sua parte, mandou construir uma pequena edificação no que acreditavam, ou pretendiam, que fosse o limite de sua propriedade. O resultado foram duas casinhas modestas, muito próximas, para onde foram enviados dois homens, um para cada uma. A princípio se viam com estranhamento, mas aos poucos, e como

---

verosímil.” (grifo nosso). Esse processo de ficcionalização, no entanto, seria apenas um dos aspectos da conformação da identidade cultural nas narrativas, o que não significa que toda referência à identidade nas narrativas seja ficcional.

<sup>102</sup> De acordo com Padrós (apud MÜLLER, 2002, p. 223), o homem fronteiro possuiria uma mentalidade própria à integração, pois as noções de espaço e nacionalidade muitas vezes são tão abstratas quanto a ideia da existência de uma linha demarcatória que o separa “do outro país”. A fronteira integracionista, para ele, não resulta de uma ação planejada, pois é anterior a isso.

o tédio fora tomando conta de suas solitárias existências, os inimigos foram se aproximando e finalmente acharam por bem passarem a tomar seu mate juntos. Conta-se que dessa forma tiveram origem as cidades vizinhas de Rivera, no Uruguai, e Santana do Livramento, no Brasil, cujas fronteiras até hoje o viajante distraído atravessa sem sabê-lo.

Essa narrativa foi contada durante uma reunião com membros da comunidade fronteiriça de Rivera-Livramento, interessados em debater e implementar projetos em comum.<sup>103</sup> Reconto-a de memória, já que naquele momento não utilizava gravador. É interessante perceber que foi narrada como uma espécie de “mito de origem”, ou melhor, eu diria, “causo de origem”, das duas cidades e das relações a partir daí estabelecidas entre seus habitantes. Ou seja: não há um abandono da casa, do território, da identidade, mas isso não impede a aproximação e o estabelecimento de relações proveitosas para ambos os lados. Complementando essa ideia, sirvo-me da observação de Laballe (1996, p. 17), feita a partir de pesquisa etnográfica realizada em um ponto da fronteira entre Brasil e Argentina:

O sujeito da representação da fronteira política, posto no acampamento adiantado, não era o épico colono desbravador senão o cidadão que constrói a nação, em um lugar longe dos centros de poder e esquecido pelo apoio oficial. Pionerismo significa então criar condições de vida em um lugar do qual possa predicar sua nacionalidade, assumindo em forma pessoal essa tarefa. **Esta união no infortúnio que significa o esquecimento estatal é mais integradora que excludente.** (grifo nosso).

Cabem, neste momento, algumas considerações: como venho desenvolvendo, há uma identidade comum que une os grupos fronteiriços e que pode ser especialmente percebida através das narrativas orais. Essa identidade fronteiriça, no entanto, não supõe um obscurecimento absoluto das identidades nacionais dos habitantes dos países em questão. Pelo contrário, tanto a literatura quanto o material etnográfico demonstram que se estabelecem aí relações de simultaneidade, em que várias identidades convivem e alternam-se conforme o contexto. Comentando uma pesquisa realizada sobre identidade fronteiriça na mesma zona aqui enfocada, Cardoso de Oliveira (2000, p. 328) assinala que, a despeito das identidades nacionais serem devidamente respeitadas, se cria uma identidade fronteiriça, uma identidade secundária, articuladora das identidades nacionais.

---

<sup>103</sup> Reunião realizada dentro das atividades do Projeto Fronteiras Culturais, coordenado pela professora Maria Helena Martins, do Centro de Estudos Literários e Psicanalíticos Celp-Cyro.

Já para M. H. Martins (2002, p. 245), tratando da situação específica de convivência entre as cidades de Santana do Livramento/Br e Rivera/UY, relações de complementaridade ocupariam o lugar das relações identitárias:

No centro do Parque Internacional, um obelisco ladeado pelas bandeiras dos dois países (Uruguai e Brasil) é um monumento à união, longe de marco delimitador. Já aí se entende porque é chamada de *Frenteira da Paz*. Ao andar para um lado ou para outro da demarcação quase virtual, observam-se peculiaridades, indiciando serem **cidades irmanadas não por identidade, mas por complementaridade**. (grifo nosso).

Pode-se concluir, portanto, que as fronteiras são, sobretudo, culturais e que as relações identitárias na fronteira realmente oscilam, variando de acordo com as negociações entre os sujeitos que nela habitam.

Como vimos, a maior parte da linha que separa Brasil e Uruguai se constitui por uma “fronteira seca” (CAGGIANI, 1990, p. 4), o que confere características especiais à região, principalmente no que diz respeito ao acesso facilitado de um país para outro. O pequeno número de aduanas de imigração, sua limitada atuação na linha divisória e a incipiente demarcação feita com marcos de concreto permitem o trânsito livre na maior parte da região, gerando, na população, uma sensação de domínio e de pertencimento a ambos os “lados”. Esse tipo de situação leva a uma intensificação evidente, nos mais diversos níveis, das relações interpessoais, “intrafronteiriças”, que, no entanto, nem sempre são ratificadas pelas máquinas burocráticas dos respectivos países. Como explica Pedro Riera, de 50 anos, de Rivera/UY:

Yo tengo bien claro el concepto de soberanía, derechos humanos. Pero explicar a un hombre que vive en una frontera que ciertas cosas no pueden ser más allá de una calle... [ele ri] No! No te entienden. No siguen ni a líderes, ni a caudillos, ni a nadie! Son como los gauchos nuestros, que cuanto más gaucho más orejano [animal sem marcas nem sinais], no? Él no se ata a leyes. [...] [mistura os idiomas] E quem explica pra eles donde começa e donde termina? Não tem. Eles vão pra um lado, vão pro outro e não tem problema.

Já a outra fronteira em questão, entre Argentina e Brasil (Paso de Los Libres e Uruguaiana), possui características bem diferentes, marcadas pelo acidente geográfico que delimita os domínios de um e outro país, o Rio Uruguai. A existência de uma ponte que liga os dois, em vez de aproximá-los, possibilitou o posicionamento estratégico de mecanismos de controle estatais aos quais não é possível fugir: “Todo nos une, el puente nos separa”, foi o que

ouvi de um argentino, num grupo que falava justamente sobre as identidades das populações vizinhas. No entanto, algumas questões que aparecem em zonas fronteiriças devem ser tomadas com precaução, lembra Grimson (2000, p. 29), como o discurso nativo de que “a fronteira não existe” ou “estamos integrados desde sempre”. Segundo ele: “A pesar de lo que dicen los actores, es posible que la frontera no exista para algunas cosas y sí exista para otras”. Um dos fatores de identificação da população transfronteiriça seria o seu posicionamento como zona periférica e marginalizada em relação às suas respectivas metrópoles nacionais. O tema da fronteira como periferia será retomado ao longo deste capítulo.

Seu Santos Reis, um brasileiro de Uruguaiana, também comenta que com a construção da ponte, inaugurada em 1946, as relações entre as duas cidades se modificaram bastante. Seu pai, que trabalhava como barqueiro, levando mercadorias para um lado e outro, acabou sendo preso, pois o policiamento e a repressão ao contrabando foram intensificados:

Porque era permitido [trazer mercadorias], mas não tanta quantidade quanto o pessoal trazia de barco, né? Porque eles tratavam dois mil quilos, cinco mil quilos, tinha que trazer, né. Era assim que era. Enquanto que na ponte permitiam cem quilos pra uma pessoa, uma bolsa de farinha. Então a pessoa quantas vezes tinha que ir lá buscar cem quilos de farinha? É verdade que passava umas quantas vezes, né? Passavam... A pessoa ia lá e trazia dez quilos, depois ia lá e trazia mais dez quilos, mas era assim. E ele [seu pai] perdeu tudo assim. E depois ele foi fazer um trabalho com um barco emprestado, um barco do patrão, foi a vez que pegaram ele, a Marinha brasileira pegou ele e prenderam aqui. Aí ele tirou um ano de cadeia.

Minha própria inserção no campo foi marcada por esses diferenciais entre uma fronteira e outra. Para o Uruguai (divisas entre Santana do Livramento/BR – Rivera/UY, Quaraí/BR – Artigas/UY, Serrilhada/BR – Cerrillada/UY),<sup>104</sup> sempre tive acesso direto, mesmo para o interior do

---

<sup>104</sup> Essas cidades podem ser caracterizadas como “cidades gêmeas”. Sobre esse tema, vale trazer alguns aportes: para Pébayle (1994, p. 15), da forma particular com que as relações comerciais se estabelecem na fronteira resulta uma organização espacial específica, que ele chama de “hierarquias urbanas simétricas”, que apareceriam sob a forma de duplas urbanas (também chamadas de cidades gêmeas), “cujas funções comerciais são a resultante direta do fenômeno de compensação, mais ou menos visível, entre economias regionais e nacionais diferentes”. Em Quant (1994, p. 94), essa relação também aparece: “Es normal que a lo largo de las fronteras se establezcan ciudades gemelas, surgidas naturalmente por intereses comerciales o como respuesta de un país a su política de fronteras para neutralizar la presencia y posible expansionismo de los vecinos extranjeros”.

país onde, ainda que passasse por aduanas, nunca me pediam documentos e dificilmente tinha o carro revistado. Na única vez em que isso ocorreu, curiosamente, foi porque estava com um casal de uruguaios, que iam com seu carro na minha frente e informaram ao *policia* que eu era antropóloga. Este então fez com que eu parasse, abrisse o porta-malas, mostrasse o equipamento que levava, até que não se conteve e perguntou: “Pero que hacen los antropólogos?”. Depois de respondida a questão, fui liberada com animados votos de “suerte” em meu trabalho. É claro que eu havia tido o cuidado de fazer, antecipadamente, o registro formal de todo o equipamento, e que normalmente andava acompanhada por habitantes da região.

Já na Argentina (divisa entre Uruguaiiana/BR – Paso de Los Libres/AR), cada entrada no país significava o dispêndio de algum tempo, que variava conforme o dia da semana (devido às regras vigentes, naquela época, para o comércio entre os países). Se eu fosse somente até Paso de Los Libres, não precisava de visto de entrada, mas aguardava igualmente na fila e tinha o carro revistado, tanto na ida quanto na volta. Para ir até Tapebicué ou Mercedes, distantes quarenta e 120 quilômetros respectivamente da fronteira, precisava registrar todo o equipamento, preencher uma ficha do Serviço de Migración e solicitar permanência no país para dias específicos. Ou seja, não poderia permanecer mais caso quisesse ou precisasse, assim como não podia fazer idas e vindas rápidas ou sem planejamento. De acordo com Giddens (1994, p. 34), essa forma de controle, através da dupla vigilância, direta e indireta (tarifas alfandegárias e guardas de fronteira, mais a coordenação centralizada dos passaportes), é um dos distintivos do Estado-Nação.

Uma pequena história “nativa” permite compreender melhor as implicações desse sistema burocrático de controle nas relações sociais entre os vizinhos da fronteira:

Otro día me encuentro con un intimo amigo mío de Uruguayana que hacia tiempo que no me venia ver. Y bueno, digo: “Chê, hace mucho que no venés a mi casa, qué sé yo...” – “Pero que querés que yo va a tu casa si tengo que pasar esa aduana de miércoles [sic] ahí? Tengo que tardar una hora para que me manuseen, me pidan esto y me pidan el otro, y una base acá, la otra allá, parece que estuviéramos en guerra...” Y es verdad, es lamentable porque es la verdad.<sup>105</sup> (*Don Jorge*, 60 anos – Paso de Los Libres/AR).

---

<sup>105</sup> Müller (2002, p. 228) faz uma observação semelhante a esse respeito: “Tal relacionamento, onde as diferenças na legislação de cada país são ressaltadas, não deixa de demonstrar que há uma interação permanente entre as partes envolvidas e, na verdade, o que mais contribui para os desacertos são as decisões tomadas em nível nacional, por governos centrais, que ignoram a situação peculiar dos espaços fronteiriços”.

Embora, mesmo viajando sozinha, nunca tenha tido problemas, a polícia argentina também se mostrou mais difícil de lidar: num episódio, o policial de um posto, já na estrada, a vinte quilômetros da fronteira, quis me extorquir dinheiro; em outra ocasião, um policial da aduana não queria liberar minha passagem sem que eu fornecesse meu número de telefone celular, pois queria que marcássemos um encontro para a data de meu retorno. Um interlocutor local fez um forte comentário a respeito do tema, em meio a uma conversa com outros moradores de Paso de Los Libres, em que se falava justamente da questão das apreensões de produtos na aduana argentina e do problema da corrupção policial:

Yo no tomo mal la parte brasilera ni no tomo a bien la parte argentina, pero los que son perros – y yo alargando la palabra como soy, no sé lo que me da, la expresión salta – yo digo: los que son hijo de puta son los de la aduana argentina!

Não poderia deixar de observar na fala de Cai – um exímio narrador – a imediata reflexão que ele realiza ao comentar a forte expressão que utiliza, relacionando esta à maneira de emití-la, ou seja, à própria *performance* (“no sé lo que me da, la expresión salta”). Quanto ao conteúdo de sua fala, reflete a relação difícil que argentinos – e como já vimos, também brasileiros – têm com a travessia da fronteira.<sup>106</sup>

Há ainda uma terceira fronteira, que não irei explorar, já que nela pouco me detive durante a pesquisa: a tríplice fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai representada, na região, pelas cidades de Monte Caseros/AR, Barra do Quaraí/BR e Bella Unión/UY. Na aduana da fronteira entre Barra do Quaraí e Bella Unión, por exemplo, encontrei uma pequena diferença de procedimento em relação às outras aduanas uruguaias, pois com as duas cidades separadas por alguns quilômetros e as fronteiras nacionais divididas por um rio, o controle uruguaio era exercido de maneira mais rígida, especialmente no sentido de coibir o contrabando de produtos brasileiros para seu país (prática comum entre a população da região, pois naquele momento o câmbio favorecia a moeda uruguaia).

Entre as cidades de Barra do Quaraí e Monte Caseros não há ligação direta e a única maneira de cruzar a fronteira (o rio) é através de uma barca

---

<sup>106</sup> Para Grimson (2002), é importante atentar, nos estudos sobre a construção de identidade e a percepção da alteridade, para o papel exercido pelo Estado, especialmente nas zonas de fronteira. O autor, trabalhando na região Uruguaiana – Paso de Los Libres, conclui que ambos, brasileiros e argentinos, vivenciam a relação com o Estado como alteridade, embora cada “lado” interprete de maneira diferenciada essa relação (enquanto os brasileiros atribuem o comportamento rude ou agressivo aos “argentinos” ou “correntinos”, os argentinos localizam essas atitudes na polícia de fronteira e na alfândega especificamente).

que sai de Bella Unión, em horários exíguos, somente alguns dias por semana. Cheguei a conhecer o marco que divide os três países, cercado por árvores, às margens do rio, em uma propriedade particular. Ao deparar com aquele monumento, perdido naquele local, desconhecido e inacessível à maior parte da população, percebe-se como a própria “fronteira”, em alguns casos, nada mais é do que um símbolo obsoleto, cujo significado as sociedades e seus governantes manejam de formas distintas:

Sabemos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Nesse sentido, são produtos desta capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. (PESAVENTO, 2002, p. 35).

## 5.2 RELAÇÕES INTRAFRONTIÇAS

*A leveza da zona fronteira torna-a muito sensível aos ventos. É uma porta de vai e vem, e como tal nunca está escancarada, nem nunca está fechada.*

Boaventura de Sousa Santos  
Tempo Social

Talvez uma das estratégias mais ricas para se analisar a “cultura da fronteira” da região em questão seja através das relações estabelecidas entre seus habitantes. Uma exposição dessas relações, a partir de dados etnográficos, especialmente oriundos de observação e de discursos e narrativas orais locais, permitirá que se vislumbre a dinâmica com que atuam essas sociedades “intrafronteiriças”.

### 5.2.1 COMÉRCIO (CONTRABANDO)

Possivelmente uma das maiores fontes de contato entre a população da região da fronteira, e que melhor caracteriza as zonas fronteiriças, seja o contrabando. A historiadora Vera Albornoz (2000, p. 14) define essa prática na região, considerando-a, como procuro igualmente fazer, como aspecto importante no processo de integração entre os sujeitos da fronteira:

Nesta época em que os blocos econômicos e as integrações continentais são uma característica de modernidade, esta região adiantou-se na prática da integração econômica, comercial e social. À luz das legislações vigentes, em ambos os países, essa prática foi chamada

de contrabando ou atividade ilícita, numa visão antiga de fronteira. Numa visão mais abrangente das relações internacionais, em que os atores não governamentais exercem uma participação paralela ou complementar às relações interestatais, o comércio, as viagens, a circulação de pessoas, ideias e crenças, fazem com que a fronteira seja um lugar de encontro e de aproximação [...]

Essa forma de comércio, ilegal perante o Estado, mas perfeitamente legítimo para os habitantes da fronteira, está inserido de tal forma, tanto historicamente quanto na vida cotidiana, que uma senhora uruguaia chegou a me dizer: “si el diablo viniera a buscar los contrabandistas de Rivera, nos tendria que llevar a todos”. Seu comentário acompanhava a discussão instaurada na cidade naquele momento (agosto de 2000), relativa à prisão de um grupo significativo de pessoas – advogados, comerciantes e policiais aduaneiros – responsáveis pela movimentação de uma rede que permitia a passagem ilegal de centenas de caminhões com produtos oriundos do Brasil para o Uruguai. Apesar da grandeza da corporação e da consciência de que essa forma de atuação representava um crime, o fato de que toda a população pratica diariamente pequenos contrabandos de certa forma justificava também a existência de redes mais portentosas de comércio ilegal entre os países. Outro fator que torna simpáticos os “contraventores” é que estes, em se tratando das pequenas cidades da região, em geral são pessoas próximas, membros da família ou do grupo de amigos.<sup>107</sup>

O enriquecimento e a decadência das famílias e o desenvolvimento das próprias cidades da fronteira sempre tiveram relação com o contrabando. Gaúcho Barreto, de Livramento (que chegou a ficar preso dez anos porque não aceitava pagar a *coima* – propina – aos policiais de um lado e de outro), comentou: “Por isso que se diz fronteira, Luciana, onde for fronteira sempre tem contrabando, seja comprando ou vendendo, seja roubando...”. O Frigorífico Armour, por exemplo, instalado em Livramento em 1917, trouxe, segundo Albornoz (2000, p. 111), um inusitado progresso para as vizinhas Livramento e Rivera. Como era frequente os fornecedores do frigorífico possuírem estâncias tanto no Uruguai quanto no Brasil, o contrabando era facilitado e o gado trazido do país vizinho chegava ao nosso território com a documentação “legal”: “No departamento de Rivera o latifúndio de produção pecuária está intimamente vinculado às atividades do contrabando. Aqui a pecuária e o contrabando são duas atividades que se estimulam mutuamente.”

---

<sup>107</sup> Numa cidade como Rivera, com cerca de setenta mil habitantes, não era difícil que, entre os mais de vinte presos, houvesse algum amigo, parente ou conhecido de meus informantes.



(SIMÕES apud ALBORNOZ, 2000, p. 113). No mesmo sentido, porém em relação a outro contexto – década de 1960 –, Barreto conta:

[O] finado Mário também foi o rei dos contrabandistas. Tinha 12000 capão... os capão dele davam 3 quilos de lã, era como se desse 6 quilos, porque metade era comprado do Uruguai. De 12000 ovelhas, vendia lã de 24000 ovelha. O veio Mário ia pra Montevidéo dançar tango, fazer horrores...

Pedro Riera, de Rivera/UY, também faz comentários sobre essa forma e a consequência desse tipo de contrabando:

Todas las familias económicamente fuertes de todas las ciudades de frontera, no hace muchos años atrás, en el contrabando originaran su patrimonio. Era época en que tenían campo de un lado e de otro. Abría la portera de un lado y se pasaba el ganado, depende de como convenía. Algo muy cómico fue... en el año 90 las ovejas riverenses tuvieran un talento único en todo el mundo, en todo el universo, porque podrían dar cuatro veces más lana de lo que es el promedio.

Mas esses são os grandes contrabandos, realizados por empresas e estancieiros, hoje em dia não mais tão representativos devido à própria decadência da indústria frigorífica da região (o Armour fechou suas portas em 1996).<sup>108</sup> E quanto aos pequenos contrabandos realizados cotidianamente até os dias de hoje?

Assim como nas aglomerações urbanas, as pequenas comunidades rurais da fronteira sempre se caracterizaram por sua “cultura de contrabando” (AGUIAR, 2002, p. 67), dependente dessa forma de comércio. São comuns na região as narrativas que tratam de pequenos contrabandos feitos de carreta, de um lado para outro, atravessando campos e por vezes tendo que se embrenhar no mato para escapar da polícia. Os produtos trazidos nesses carregamentos serviam para abastecer os armazéns e *bolichos* da zona rural. Há também muitas narrativas que falam do enriquecimento de “bolicheiros”, que se tornaram proprietários de estâncias, já que as dívidas contraídas pelos fregueses eram cobradas com juros altíssimos e em geral pagas com parte da produção destes ou mesmo com frações de suas terras. Tomazito, de 80 anos, uruguaio, morador e grande conhecedor da zona de fronteira, conta como isso ocorre:

T – Entonces yo no sé si tu también te has dado cuenta que ha sucedido que los almaceneros se han hecho estancieros.

<sup>108</sup> Segundo Albornoz (2000, p. 128) “A grande verdade é que os frigoríficos na região platina eram um ‘excelente negócio’ enquanto foi possível manter o monopólio, enquanto os sindicatos eram fracos, e o preço da mão de obra era muito baixo”.

Eu – No, todavía no.

T – Ah, eso es una cosa bien típica de acá, de la frontera. Como eran los que ganaban, iban comprando los campitos a los que se iban fundiendo y eso fue uno de los grandes problemas que yo encontré en Cerro Pelado cuando llegué: tu sabes que los almaceneros son la fuente de insumos de la sociedad rural. En la frontera, por el contrabando y todo eso, la gente de acá, y un poco por la historia también... [...] Acá en la frontera la gente era muy poco dedicada a la agricultura, no? Y al trabajo, al trabajo manual, al trabajo forzado. Y eso se nota, yo lo noté en la década de [19]40. Entonces, como el almacenero es la fuente de insumos, y se alguna cosa lo producían, de repente si ellos lo tienen más a mano y les cuesta menos trabajo, lo dejan, y le compran todo al almacenero. El almacenero se va convirtiendo con el tiempo en los comercios más grandes de la región, y con muchos se ha sucedido lo mismo.

Eu – Una pregunta: y el tema del contrabando, hasta que punto influyó en eso del crecimiento de los almacenes y de las pulperías?

T – Este... Influyó mucho, pero influyó por... como te voy a decir? Influyó mucho en general, y por periodos influyó más que otros, de acuerdo a la diferencia de precios de los productos. Porque el contrabando en el fondo está en una diferencia de cambio.<sup>109</sup> Bueno. Pero, los productos casi todos eran brasileros, por eso te digo que influyó mucho, casi totalmente. Era más barato del otro lado de la frontera: yerba, azúcar, café, por ejemplo... en ese tiempo acá no se plantaba casi arroz... después se fue cambiando un poco e... galleta... Pero lo que quiero llegar es a lo siguiente: el productor, especialmente el productor chico, va al almacén – te estoy diciendo por lo que sucedió con mi bisabuelo, pero sigue sucediendo. El productor se va endeudando con el almacenero y el almacenero, muy vivo, los gringos, como los decíamos nosotros,<sup>110</sup> les vendían a cuenta – en aquel tiempo no había eso de legislación y todo eso –, y le vendían a cuenta, porque sabían que ellos podían cobrar. Y sabe con que le cobraban?

Eu – Con tierra?

---

<sup>109</sup> “Há décadas o cotidiano fronteiriço se abala e se conforma a cada volteio de câmbio – bom ou mau para o lado de cá ou para o ‘outro lado’. Uma questão de trânsito... de gente, de negócios, de gado, também de gêneros, de subsistência diária. Compensam-se as precariedades da situação, geralmente, por meio do contrabando puro e simples, da lei de oferta e procura, do trânsito fácil entre os ‘dois lados’, da alternância cambial propícia. Contingências, enfim, que modulam o cotidiano do ‘lado de cá do ‘outro lado.’” (MARTINS, 2002, p. 236).

<sup>110</sup> O termo “gringos” é usado para referir-se aos imigrantes italianos.

T – A fin de año, el productor chico, que recorre una majadita de una, dos, tres bolsas de lana, que *caminhon* tiene para cargar la lana? Que gran comprador le va pagar a él por la lana? Él va y le entrega al almacén, donde el debe, y el almacenero le pone precio a la lana. Si planta un poco de maíz, le entrega el maíz, si planta un poco de moniato – que eso era lo que se plantaba allá, maíz y moniato principalmente – le entrega el moniato. Entonces después el almacenero junta bastante lana y la vende y los otros productos él tiene para vender después a ellos mismos. [ele ri]

Escutei também diversas narrativas daqueles que faziam o abastecimento dos armazéns, os únicos que corriam riscos reais com a realização do contrabando, como Dona Iracema, de 77 anos, de Cerro Pelado/UUY:

Yo fui contrabandista cuatro años. Venia de allá de Cerro Pelado hasta la Villa Indarte. Lejíssimos. Trahía cuero, lana, de contrabando. Llevaba el carro [carreta de bois] cargado. Claro, en ese tiempo todo era más barato, viste? Y mi compañero, que era el mayor, era el Chango [seu filho mais velho]. Pero pasábamos mal en el camino, te juro! Trueno, tormenta, agua... Y dentrávamos en las zanjas con l'agua en el pecho del caballo, nos mojábamos todos. La lucha fue grande. Para mi la lucha fue grande, grande.. [...] eu contrabandeava por dentro dos campos, quer dizer, não era contrabando, eu ia buscar pros boliche ali, viste?

Com informação retirada do jornal *O Canabarro*, de Livramento, de 1891, Bleil de Souza (1994, p. 87) observa que eram principalmente as mulheres que carregavam as mercadorias desse comércio clandestino: “no meio das verduras transportadas pelas mulheres, habilmente escondidas, ‘presas à cintura pela parte interna das saias, em bolsos falsos’ vinham para o Brasil todos os artigos que essas mulheres conseguiam transportar”. Vendidas as mercadorias que traziam, as mesmas mulheres voltavam às suas cidades carregando produtos brasileiros como: fumo, açúcar, café, erva-mate, álcool, etc.<sup>111</sup>

Há também narrativas referentes ao contrabando feito através do rio Uruguai, entre Argentina e Brasil, de barco, como conta Seu Santos Reis a respeito do seu pai e de seus parentes “do outro lado”, de Libres:

Então essa época eu me lembro. Ele trabalhou na parte da Argentina, quando não tinha ainda a ponte, tudo que vinha de lá vinha de barcos grandes, né. Traziam feijão, traziam... tudo que era de primeira

<sup>111</sup> Nesse sentido, a pouca problematização e mesmo a falta de inserção das questões de gênero é apontada por Jelin (2000) como uma das mais graves lacunas nos estudos sobre fronteira.

necessidade. Traziam o arroz, traziam feijão, tudo isso a granel vinha. Tudo vinha de lá de Libres. Levavam muita coisa também. Vinha mais do que ia, porque o que ia daqui era pneu, que levavam... Muita gente dizia até que era contrabando, chegava a se falar que era contrabando, mas isso era da própria época. [...] Inclusive eu tenho primos em Libres e a última vez que um deles perdeu o barco melhor que ele tinha, ele escapou só de calção, nadando [porque] a guarda marinha de Libres era terrível. Sim, eles metralhavam, eles atiravam mesmo. É sim... Se tinha que afundar um barco eles afundavam. (Seu Santos Reis, 63 anos – Uruguaiana/BR).

Como se percebe nessas narrativas, o contrabando é legitimado pelo fato de que representa uma forma de “trabalho”, realizado por pessoas honestas que buscam através disso o sustento da família.

Já para Pedro Riera, diretor do Liceu Rural de Cerro Pelado/UY, ao contrário das observações feitas pelos narradores acima, o contrabando, exatamente por ser algo tão profundamente enraizado na cultura da fronteira, traz outras implicações, pois modifica a relação trabalho = dinheiro (sustento), gerando, de certa forma, um *ethos* diferenciado na população da região:

Los contrabandistas son simpaticos, todos los queremos y sabemos quien son. Los que se dedican al contrabando todos saben con mucha claridad. El tema es: tu estás en Rivera y quieres ver un partido de fútbol, Nacional y Peñarol. Bueno, tu vás a la línea [de fronteira] comprá cajas de pilas, verdad? Hacías una inversión. Comprava una caja de pilas, te ibas a Montevideo, entregaba la cajas de pilas en los quioscos de la principal, 18 de Julio, y en media hora vendías todo. Y ahí le quitabas el pasaje y veías el partido. O cuando tavas estudiando, estudiante de facultad, venir a Rivera era muy difícil, para ver la novia, y como hacías? Venía, comprava cubiertos y revendías los cubiertos allá. Allá te pagavan cuatro veces más. Entonces vendías varias cajas de Hercules Inox, no? Vendías allá, todo contento, una cajita de chicle y tava pronto. Y ya le quitabas el pasaje. [seu relato salienta a comicidade da situação] Si tu con 15 años, con 18 años, en lugar de trabajar, de pedir trabajo, de jardinero o podando o pintando... entonces em vez de hacer todo ese esfuerzo y sudar, tu vas y comprás tres cajas y satisfacés tus necesidades básicas, despues te vas para la gran ciudad de Montevideo a ver el fútbol, porque vas te esforzar? Eso crea una conciencia facilitadora en el hombre de la frontera.

Mas existem também os pequenos contrabandos, feitos pelas famílias para consumo próprio. Eles são amplamente legitimados pela população fronteiriça

e a sua repressão pela polícia, criticada, como se pode verificar na conversa que tive com Dona Araceli e Dona Gegê, ambas moradoras de Moirones/UY:

Eu – E agora tá muito bom pra vocês pra comprarem no Brasil, né?

DA – É, não é? Tá barato...

DG – Não sacando no caminho...

DA – Pero agora tá brabo, tão sacando tudo, né? Ta brabíssimo, os aduaneiros sacam tudo. Os polícia que a senhora diz que passa por eles... esses são uns danados que sacam tudo.

Eu – E eles sacam dos ônibus também?

DA – Sacam, sacam. Hoje de manhã ainda tava dando na rádio, por el Paso de Manuel Diaz, viste Gegê?

DG – Agora é quase todos os dias. Pero como tem, não é?

DA – Setenta e não sei quantos quilos de açúcar e aceite [azeite] e não sei quantos quilos de pimentão...

Eu – E aí com quem que fica isso tudo?

DA – Ah, bueno, vai pra aduana tudo, não fica pros milico nada, ficam pra aduana. Pra apodrecer tudo, se perder... Pra que que as gente são teimosa, não é? Sacar ansim pra deixar apodrecer...

Dona Yolanda, também de Moirones/UY, comenta sobre as apreensões de produtos (contrabandeados do Brasil), bastante intensificadas naquele momento, que estavam causando grande polêmica entre a população:

Sim, que tá brabo, pra trazerem tá horrible, andam prendendo! As caminhonetinhas, os caminhões, igual prendem. Mas sempre algum escapa, né. Senão nós ia morrer tudo de fome. Se a gente fosse comprar tudo daí do Uruguai era bravíssimo.

Essas apreensões tinham, por vezes, implicações legais mais sérias. Como o poder de compra da moeda uruguaia era utilizado inclusive no sentido de multiplicar os recursos administrados pelas escolas rurais para a compra dos alimentos da merenda escolar, era comum que esses produtos fossem contrabandeados do Brasil. Numa ocasião em que estava hospedada numa escola rural, vi a diretora esbravejar quando soube que todos os alimentos perecíveis que estavam sendo trazidos para a escola (carne, *chorizo*, frutas, verduras, etc.), comprados no “outro lado”, haviam sido confiscados. Ela então, munida pela legitimidade social desse procedimento – o contrabando em geral é legitimado nos discursos da população local –, telefonou imediatamente para a aduana, conversou com o policial, explicou-lhe que se os alimentos ficassem retidos as crianças ficariam com fome, e este,

aceitando sua argumentação, decidiu por liberar o carregamento. Percebe-se, na descrição desse episódio, que há convivência dos próprios agentes de controle – polícia, fiscais – na realização do contrabando, de acordo com a sua “justificativa”, isso sem falar no pagamento de propinas (*coima*, como é chamado em espanhol), que em muitos casos também viabiliza a liberação dos produtos contrabandeados.

Na fronteira da Argentina com o Brasil, as relações de comércio foram se modificando ao longo do tempo e mesmo diminuindo, como vemos na fala de Dona Maria de Fátima, de Uruguaiana:

DM – Antigamente até uma roupa a gente trazia de lá – de Libres –, uma lâ que era maravilhosa, o tecido! E roupas que duravam anos e anos e anos, né? Eles tinham... tudo era bem melhor. Só que hoje não dá mais pra ir lá.

Eu – Então o pessoal ia mais?

DM – Eu era uma frequentadora assídua, eu passava lá! [ela ri]

Por outro lado, o esposo de Dona Maria, Seu Santos Reis, comenta sobre o relacionamento que ainda mantém com os vizinhos de Paso de Los Libres: “Eu tenho companheiros que jogam futebol junto comigo que são de lá – de Libres. Eles vêm aos domingos, todos os domingos eles vêm aqui jogar. Então essa amizade nós mantemos. Se queremos bem, se respeitamos”.

### 5.2.2 PARENTESCO

Além de relações comerciais e de contrabando, há muitas outras formas de integração entre as sociedades fronteiriças. Uma das alianças mais fortes nesse sentido é certamente aquela estabelecida com base nos laços de parentesco. Casamentos realizados entre indivíduos de países diferentes são usuais, confirmando a tradição de afinidade entre os vizinhos. A existência de famílias bi ou trinacionais, cujos membros manejam distintos idiomas no cotidiano, é algo absolutamente comum na fronteira, presente desde o início do seu processo de povoamento. E a questão da nacionalidade dos indivíduos, muitas vezes, é resolvida não através de uma restrição, mas de uma ampliação da questão: por que um sujeito seria *apenas* brasileiro ou uruguaio se ele pode ser ambos? Esses sujeitos com dupla nacionalidade, que não são poucos, possuem inclusive uma alcunha local: são os “*doble-chapas*”. Isso ocorre especificamente na fronteira entre Brasil e Uruguai, devido ao fato de que a legislação uruguaia permite atribuição de nacionalidade a todo filho de mãe uruguaia e não impede o seu cidadão de possuir outra nacionalidade:

Yo para ir a todo el Brasil tengo mis documentos, soy brasileño. Ahí entro en el Uruguay soy uruguayo. Voy y vengo, transito libremente. Y todo auténtico, el papel de nacimiento hasta... Está todo legal, todo conforme, sólo que no salgas con los dos documentos a la vez y ahí donde se genera algún desastre. [risos] El uruguayo puede tener otra nacionalidad. (Pedro Riera, 50 anos – Cerro Pelado/UY).

Em relação à fronteira argentina, embora de acordo com a constituição Argentina não seja aceito o direito de dupla cidadania, o trânsito de pessoas de um lado a outro é permanente, até porque os laços familiares entre brasileiros e argentinos estão presentes nesse e em outros espaços. Na prática, portanto, a condição de ser cidadão brasileiro ou cidadão argentino não interfere no cotidiano dos moradores da região, pois “verifica-se a promoção de eventos culturais e esportivos que buscam estimular a interação entre os dois povos fronteiriços, incluindo, muitas vezes, a participação de uruguaios, vizinhos próximos.” (MÜLLER, 2002, p. 225).

Os “*doble-chapas*”, alusão aos carros da região, que teriam placas duplas, circulam livremente pelos dois territórios nacionais, podendo possuir documentos, trabalhar, estudar e inclusive se aposentar num **ou** noutro país. O que frequentemente ocorre, no entanto, e que me foi segredado em diversas ocasiões, é que, entre outras coisas, muitos desses cidadãos aproveitam o privilégio para acumular aposentadorias nos dois países:

O Seu Ari (o antigo capataz da estância) não se recuperou, né. Ele tem problema de rim, tem que fazer hemodiálise três vezes por semana. Eu acho que ele conseguiu se aposentar. No início ele não queria se aposentar né. E ele podendo se aposentar por aqui pelo Uruguai e por lá pelo Brasil, podia receber pelos dois lados. Mas acho que agora ele tá aposentado. (Seu João, 54 anos – Massoller/UY).

O fato de uma mesma família possuir membros de uma e de outra nacionalidade também pode ser bastante vantajoso em termos legais, como explica Dona Nair, de 69 anos (Cerro Pelado/UY):

DN – Eu vim morar aqui em Cerro Pelado depôs que me casei, e despôs nós fomos pra lá. E eu tive dois anos e meio em São Gabriel. Eu tenho uma guria que é gabrielense, a Carmen é gabrielense, a Carmen nasceu lá. E eu roubei dois anos de idade dela pra poder registrar ela aqui, porque ele [seu marido] trabalhava aqui e nós ganhava por vacinação familiar.

Carmen – Eu fui roubada. Diz que sempre é bom...

DN – ... ter um brasileiro na família né. Pero naquele entonce nós não sabia que sempre era bom pra botar um auto, pôr um documento... por isso eu registrei ela aqui, a Carmen.

Já Dona Iracema, de 77 anos (Rivera/UY), lembra que o marido, para poder permanecer legalmente no país, teve que providenciar documentação uruguaia:

Si, o meu avô era de Camaquã Grande, do centro do Brasil, não sei de donde. E a minha avó também. O meu pai nasceu no Brasil pero veio pequeniiiinho pra cá. E pra se estabelecer aqui teve que sacar uma carta de ciudadano, viste? E incluso o meu marido também, os pais dele eram brasileiro, ele pra vim pra cá, pra se casar sacou uma carta de ciudadano, que necessita pra vim pro Uruguai...

Há narrativas de fronteira que, ao descrever relações de parentesco e trabalho, chegam a envolver os três países em questão:

Ah, a minha mãe era do Uruguai, mas o meu pai era brasileiro. Ele era filho aqui de Uruguaiana. E foi... o pai dele foi pro Uruguai, ele era fazendeiro, e ele foi com oito anos, se criou lá. E despôs é que viemos pra cá. [...] despôs de grande eu trabalhava em campanha e tropeava, nós fazia... levava... trazia tropa da Argentina, no tempo das tropas de mula, nós trazia tropa da Argentina e levava pra cima da serra. (Seu Luiz Machado Leão, 99 anos – Uruguaiana/BR).

Também o sentimento de pertencimento a uma outra nacionalidade aparentemente não é motivo de conflito. As diferenças são aceitas, toleradas, negociadas, como vemos na fala de Tomazito, de 80 anos (Rivera/UY), em relação à sua avó brasileira:

Era una mujer extraordinaria. Esta mujer, tuviera sido hombre, seria un caudillo, una persona que... Tu sabes que ella vivió hasta los 104 años y jamás habló en castellano, de tan patriota que era. Crió a los hijos, los hijos se educaran en castellano, nunca habló en castellano, siempre en portugués. Y tenia un sentido un sentido patriótico, cuando tocaban el himno, cuando se hablaba del Brasil, nos dejaba... Interasantísimo!

Essas são apenas algumas citações, retiradas da vasta gama de comentários feitos durante narrativas mais longas, que seguem pela mesma linha: praticamente todos os interlocutores com os quais tive contato possuem relações de parentesco que atravessam as fronteiras. É interessante perceber, além do conteúdo dessas falas, como a própria maneira de expressá-las – através da mescla de idiomas e da *performance* oral – revela um tal



imbricamento de culturas que faz com que elas se pareçam e se confundam, chegando ao ponto de compor, como tenho tentado argumentar aqui, uma só cultura – da fronteira.

### 5.2.3 IDIOMA

A questão do manejo de dois ou mais idiomas, e da sua alternância, é comum à comunidade narrativa da fronteira e tem relação com o contexto de atuação dos sujeitos, ou seja, sua “comunidade de fala” (HYMES, 1972). Nas fronteiras uruguaia e brasileira, por exemplo, sobretudo entre a população rural, fala-se cotidianamente o dialeto fronteiriço, o chamado “portunhol”. Mas, como esse dialeto não é legitimado perante as instituições (escolas, bancos, órgãos governamentais), quando a população dirige-se a seus membros, vê-se obrigada a trocar de idioma, como nota Seu Ruben, de Rivera/UY:

Pero vas a ver como habla el estanciero cuando llegue Banco de la Republica, cuando va a pedir un préstamo, cuando está hablando con el gerente. Nuestro estanciero que habla el dialecto. Que si, hablamos el dialecto, sí! Incluso funcionarios, por ejemplo, la policía, ellos también te hablan en dialecto, salvo cuando están con sus superiores. [...] Y para nosotros, por ejemplo, el fronterizo, cuando nuestro hijo fue a estudiar, le preguntamos: “Como te encuentras?” – “Mirá – dice – yo estoy bien, pero estoy con saudades de ustedes.” Y saudades no tiene traducción.

Mesmo dentro da própria casa, alguns indivíduos mais idosos, iletrados, podem utilizar o espanhol quando falam com os netos que frequentam a escola, por exemplo, e o dialeto quando falam entre si, como pude presenciar mais de uma vez. A escola, de certa forma, representa um “divisor de águas” entre a comunidade, já que as crianças nela são socializadas no idioma nacional, sendo estimuladas a abandonar os dialetos fronteiriços. É comum, entretanto, que o uso do vernáculo se restrinja apenas ao ambiente da instituição e que, no lar, as crianças voltem a compartilhar as regras de fala utilizadas pela família.

Também, na interação comigo, era comum que ocorresse a mudança de código que caracteriza essa comunidade de fala: no caso dos narradores uruguaiois, começavam contando suas narrativas em espanhol e posteriormente, quando se sentiam mais à vontade e percebiam que eu não fazia qualquer cerceamento nesse sentido, passavam para o “portunhol”, utilizando somente algumas expressões-chave em espanhol, como *entonces*, *bueno*, *lejos*, *empezava*, etc.; com os contadores brasileiros a mudança era, ao contrário, do português para o “portunhol”.

Por outro lado, frequentemente eu também acabava por compartilhar as regras de fala desses narradores quando, quase sem perceber, passava, da

mesma forma, a alternar os dois idiomas ou a utilizar palavras do dialeto fronteiriço, o “portunhol”.<sup>112</sup>

Essa “contaminação” de idiomas ocorre de forma diferenciada na Argentina. A província de Corrientes tem grande parte de sua população composta de descendentes de indígenas guarani. Com isso, a alternância de idiomas se dá principalmente entre o guarani e o espanhol, sendo que, semelhante ao que ocorre com o “portunhol” na fronteira uruguaia, o guarani é desprestigiado socialmente. Fui entender essa relação quando comecei a escutar, reiteradas vezes, pedidos de desculpas quando um contador argentino se expressava em guarani:

Pero bueno, no me va a interpretar mal, porque el señor dice que entiende. [refere-se ao senhor que me acompanhava] Bueno, tá. Como Cambá Lacour entiende el guaraní, hablo y así que la señorita también a entender... Que no me va a interpretar mal!” (Antolín Zaracho, 86 anos – Mercedes/AR).

Mas o manejo dos diferentes idiomas, nesses casos, é uma condição de comunicação entre grupos pertencentes às diferentes esferas da sociedade. Assim, um estancieiro falante de espanhol, para adaptar-se ao contexto majoritariamente guarani dos peões, deve comunicar-se nesta língua, como explica *Don Jorge*, em conversa com Coco Rodriguez, ambos de Paso de Los Libres/AR:

DJ – Una ascendencia que hay en Corrientes también, que es muy importante, es la ascendencia paraguaya. Acá hubo una época que prácticamente en toda la provincia se hablaba guarani.

CR – Hasta ahora.

DJ – Vos te vas a unas ciudades, como Mercedes, acá cerca, el guarani todo el mundo lo sabe, no?

CR – Vos decís: pero ese está burlando de mi, porque te está hablando en guarani.

DJ – Incluso hay programas acá, de radio, que te hablan mitad y mitad, viste? Por ahí te hablan en guaraní y por ahí te hablan en...

---

<sup>112</sup> Sobre a questão dos idiomas usados na fronteira, M. H. Martins (2002, p. 248) escreve: “No caso, refiro-me a uma fala coloquial mais próxima de um entrevero de idiomas que reitera o entrelaçamento cultural, com prevalência de um ou de outro, conforma o ‘lado’ do falante.” (grifo nosso). Percebe-se como a autora se serve de uma metáfora própria ao ethos fronteiriço (de conflito, de luta) para comentar a mistura de idiomas característica da região, pois “entrevero” é o momento em que tropas combatentes, no ardor da luta, se misturam em desordem, sem obedecer a nenhum comando. (NUNES; NUNES, 2000, p. 166).

CR – Hay mucha gente de campo que escucha...

DJ – Incluso acá los peones sabían sólo el guarani, ni siquiera el castellano sabían. **Así que el dueño de la estancia tenía que saber guarani para hablar con los peones.** (grifo nosso).

Durante a pesquisa de campo na cidade de Mercedes, citada na conversa acima, compreendi que o panorama das línguas faladas na região era ainda mais complexo, pois ao conhecer *Don Estebán*, de 57 anos, descendente de escravos brasileiros que imigraram para a região, ele me contou que em sua família, até a geração de sua mãe, o português também era falado, porém, com a intensificação da repressão nas aduanas de fronteira, que impedem o tráfego mais frequente entre os países, o idioma foi se perdendo. Já para os brasileiros que vivem na fronteira com a Argentina, nem sempre o espanhol é bem compreendido, como comenta Dona Maria de Fátima, 57 anos (Uruguaiana/BR):

Apesar do meu pai ser descendente de lá [de Libres], ele foi criado aqui, mas ela [sua tia] foi criada pra lá, na Argentina mesmo. E ela fala bem argentino, é difícil pra gente entender a linguagem dela.

Por outro lado, o que certamente se mantém, como lembra Seu Ruben, de Rivera/UY, é o idioma comum do comércio, que perpassa toda a zona de fronteira:

Ahí en Libres van uruguayos, brasileños, argentinos, hay de todo. Yo he ido ahí conocer y... Y se entienden prácticamente bien. No hay ningún tipo de... Hay un idioma común que es: “Te compro, me vendes”.

Voltando à fronteira uruguaia, é interessante perceber como o manejo ambíguo dos idiomas se reflete nas relações de identidade e alteridade da população. Assim, os brasileiros da fronteira muitas vezes recebem alcunhas pejorativas, que os identificam com os vizinhos uruguaio e argentino, como comentou Seu Torres, de Uruguaiana/BR:

Antigamente quando nós ía pra Porto Alegre os caras nos chamavam de castelhano. [...] não entendia quase que nada que o cara falava.

Da mesma forma, os uruguaio que moram na fronteira também são identificados com os vizinhos do “outro lado”:

Em Montevideo nos chamam “os brasileiros”, né? Nós que semo entreverado porque nós semo uruguayo pero não falemo completamente em uruguayo, né? Em Montevideo dizem “os brasileiros”, porque não entendem quase nós, né... Nós se entendemos, pero em Montevideo a

gente já peludeia, já não entendemos bem. (Dona Araceli, 60 anos – Moirones/UY).

Tomazito Berruti, de 80 anos, de Rivera/UY, também conta que passou pela mesma experiência quando foi estudar em Montevideo:

A nosotros nos llamaban “los brasileiros”. Todos los otros nos llamaban “los brasileiros” a nosotros de Rivera, para que vos vea que **la frontera es una cosa distinta**. (grifo nosso).

Diferentemente de Dona Araceli, no entanto, que passou a vida em Moirones, localidade bastante próxima da fronteira com o Brasil, Tomazito morou durante vários anos na capital do país, onde completou seus estudos, daí a diferença nas formas de expressão dos dois: Dona Araceli utiliza o “portunhol” (em que novamente a metáfora “entreverado” aparece, referindo a mistura de idiomas), enquanto Tomazito privilegia o espanhol. Percebe-se, com esses dois exemplos, que as diferentes regras de fala utilizadas podem ser relativas à origem social do narrador (Tomazito é estancieiro, Dona Araceli é lavadeira) mas, sobretudo, ao grau de instrução e à moradia no campo ou na cidade (a frequência de uso e de aceitação do “portunhol” é muito maior no meio rural).

É importante observar ainda que o fato de pertencer a uma comunidade de fala caracterizada como “da fronteira” acaba colocando a população da região, em muitos casos, numa posição de inferioridade em situações nas quais os códigos e regras de fala exigidos são aqueles do idioma *standard* nacional (QUANT, 1994). Embora os membros dessa comunidade de fala da fronteira – especialmente aqueles oriundos do meio rural – possam enfrentar dificuldades em algumas situações mais formais, para comunicar-se com outros habitantes de seu próprio país, nas situações de contato informais comuns ao cotidiano da fronteira, a sua capacidade de compreensão e de manipulação dos diferentes códigos, ao contrário, é fortemente valorizada.

Essas falas corroboram a ideia que defendo de que a fronteira, mais do que uma linha divisória, pode ser vista como uma faixa, uma região, no sentido de um espaço socialmente definido em que são compartilhados códigos culturais.

Poderia ir muito mais longe com a questão dos idiomas falados na fronteira, mas isso excederia o objetivo desta pesquisa, além do fato de que existem importantes trabalhos realizados por especialistas na área, como Quant (1994), Cariello e Gimenez (1994), entre outros.

#### 5.2.4 COTIDIANO, TRABALHO, EDUCAÇÃO, LAZER

Para finalizar a exposição das relações que se estabelecem nesse espaço “intrafronteiriço”, é necessário ainda acrescentar que, além do comércio e do parentesco, essas relações se estendem a outros aspectos da vida cotidiana, de acordo com a fronteira em questão. Há inúmeras famílias de Rivera/UY que vivem em Livramento/BR e vice-versa. Muitos uruguaios vivem em Rivera, mas trabalham ou têm negócios no Brasil (em Santana do Livramento, Quaraí, Alegrete, etc.). O contrário também ocorre: há vários casos de agrônomos ou veterinários brasileiros que trabalham em estâncias uruguaias. Conheci, por exemplo, uma professora uruguaia que é casada com um brasileiro, eles moram em Livramento, ela, porém, trabalha em Rivera, mas frequenta o Rotary Clube de Livramento (o Rotary de Rivera não permite que as mulheres participem como membros). Também é comum que crianças de Quaraí/BR estudem em Artigas/UY, devido à melhor qualidade de ensino no Uruguai. Nessa região, apesar dos uruguaios realizarem compras em Quaraí, nos fins de semana é a praça central de Artigas que fica repleta de brasileiros. No aspecto “lazer”, o mesmo ocorre com Rivera: os brasileiros juntam-se aos uruguaios nos sábados e domingos à tarde para passear e tomar mate na avenida principal da cidade, a Sarandi. Na praça de Rivera também não é estranho deparar-se com uma roda de capoeira.

Há, no entanto, uma ocasião em que os sentimentos nacionalistas se acirram, opondo-se radicalmente, e, por incrível que pareça, isso não ocorre por discordâncias no campo da política ou da economia, mas no campo, literalmente, de **futebol**: “Nosotros estamos hermanados desde niños. La única rivalidad es el fútbol.” (Pedro Riera, 50 anos, Rivera/UY).<sup>113</sup>

Sobre o tema, há inúmeras narrativas que percorrem a fronteira, sempre contadas em tom jocoso, mas durante a pesquisa de campo pude perceber como essa rivalidade é levada a sério pela população: em ocasiões de partidas entre as seleções do Uruguai e do Brasil, o policiamento é intensificado na avenida que divide Livramento de Rivera e as fronteiras são praticamente fechadas à circulação, que só volta ao normal depois do jogo, e isso conforme o resultado.

---

<sup>113</sup> A esse respeito, Osterman (2002, p. 211-212), comentarista esportivo de Porto Alegre, observa: “Os únicos estremecimentos dessa placidez de campo, cercado, árvore e céu são jogos de Copa do Mundo ou equivalentes esportivos, mas só aqueles que jogam com os valores universais dos países afrenteirados, o Brasil, o Uruguai, a Argentina. Desaparece, então, a interioridade das províncias lindeiras, reassumem-se na nacionalidade e num breve, às vezes consistente, estado de beligerância. Há provocações, intimidações, conflitos pessoais e familiares de tal grandeza iminente que se fecha a fronteira, antes naturalmente transitável, entre Santana e Rivera, por exemplo, quebram-se coisas, xingam-se”.

Em 2001, ainda concorrendo a uma vaga na Copa do Mundo, a seleção brasileira foi a Montevideu jogar e esse evento foi o tema das conversas durante as semanas que antecederam e que sucederam a partida. Como o Brasil perdeu, e naquele momento eu estava vivendo no Uruguai, virei alvo de chacota de todos. No dia do jogo, como não podia deixar de ser, fui até “a linha” verificar o que estava ocorrendo: do lado uruguaio, festa e buzinação, do lado brasileiro, silêncio absoluto e ruas vazias. Mas, como nem as rivalidades futebolísticas são absolutas, um morador bem-humorado de Livramento vestia a camisa da seleção brasileira e, de pé na linha divisória, aplaudia os uruguaios que desfilavam em comemoração à vitória.

Na zona rural, é fácil encontrar peões de várias nacionalidades que alternam trabalho em estâncias dos três países. Nas profissões mais sazonais, como domadores, esquiladores, *alambradores* e os antigos tropeiros, o trabalho indiscriminado nos países vizinhos é ainda mais frequente. Na fronteira entre Argentina e Brasil, apesar do menor trânsito da população, há vários habitantes de Uruguiana cursando o ensino superior em Paso de Los Libres, especialmente pelo fato de que lá o ensino é público, enquanto na cidade brasileira existem somente faculdades privadas. Conheci uma uruguia, casada com um brasileiro, ela mora em Uruguiana e optou por estudar em Libres. Fez a travessia da ponte que liga as cidades todos os dias durante um ano e meio, mas acabou desistindo devido às dificuldades com transporte, já que estudava à noite e o último ônibus de Libres para Uruguiana sai às 18 horas.

Tratando-se de lazer, os jovens são os que mais vão em busca de alternativas e frequentam danceterias e bares de ambos os lados. Mesmo o trânsito de Uruguiana, segundo me disseram e conforme eu mesma pude perceber, teve de se adaptar aos motoristas do país vizinho, caracterizando-se como um dos mais perigosos da fronteira, já que “cada um obedece à sua própria lei”. Quanto às relações empregatícias, em Mercedes fiquei hospedada na casa de um engenheiro agrônomo brasileiro que é gerente de uma empresa de beneficiamento de arroz, mas nessa cidade há realmente uma menor frequência de brasileiros. Eles estão presentes, sobretudo, na área de produção e distribuição agropecuária, especialmente nas lavouras de arroz, sendo muitos proprietários de terras na região que, entretanto, moram em Uruguiana.

Procurei demonstrar essa intensidade de contato da população fronteiriça nos mais variados níveis com a finalidade de explicitar os múltiplos caminhos que as narrativas orais e suas *performances* dispõem para circular entre e “intra” fronteiras. As narrativas, como continuaremos vendo ao longo deste trabalho, aparecem como um importante fio que une as experiências de

contadores e audiência numa mesma comunidade narrativa, fazendo com que a cultura da região, com seus sotaques e gestos, seja compartilhada e também circule entre as fronteiras.

### 5.3 HISTÓRIAS QUE SE REPETEM: GUERRAS, CONFLITOS E PELEAS NA FRONTEIRA

*Y así como nosotros... nuestras historias son muy parecidas, com matices distintos entre Rio Grande del Sur y La Banda Oriental.*

Don Heber, 60 anos – Minas de Corrales/UY

*En San Lorenzo, Provincia de Santa Fe, hay unos monolitos, catorce monolitos, en la Plaza principal que se llama Campo de la Gloria. Ahí están, y eso me sorprendió a mi: de los catorce granaderos que murieron por San Martín, que es el padre de la patria nuestra, no es cierto?, había un granadero chileno, dos uruguayos y un brasileiro. Eso es histórico para mi. En la escuela, en la primaria, eso no enseñaban, pensábamos que todos eran argentinos.*

Coco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR

O Pampa localiza-se numa zona limítrofe entre três países, Brasil, Argentina e Uruguai, e até que essas fronteiras fossem estabelecidas e afirmadas, muito sangue teve de ser derramado no Rio Uruguai. Último território ocupado pelos portugueses, quase dois séculos depois do restante do que viria a ser o Brasil, a fronteira do atual estado do Rio Grande do Sul tem sua história marcada por inúmeras guerras, revoluções e combates armados amplamente noticiados, tanto em relatos de viagem quanto na historiografia nacional e local.<sup>114</sup> A oscilação das fronteiras nessa região permaneceu durante quase três séculos, pois os limites atuais, definidos em 1811, foram alvo de contestações até o ano de 1985, quando o Uruguai publicou uma nota reclamando da construção da Vila Albornoz, ao lado do vilarejo uruguaio de Massoller. Dessas oscilações provém certa ambiguidade, recorrente até os dias de hoje, na forma de identificação da população local com seus vizinhos, considerados por vezes como *hermanos*, outras como inimigos. Esta sequência de conflitos determinou, de acordo com M. Flores (1997, p. 23), a formação de uma sociedade guerreira, com base econômica calcada na pecuária, alternativa que melhor se adaptava a esse tipo de “fronteira móvel”.

Mas o “pegar em armas” nem sempre esteve relacionado à posse de terras: muitas vezes foi a luta pela autonomia econômica (Revolução Farroupilha, 1835-1845) ou pelo poder político (Revolução Federalista, 1893-1895) que levaram ao combate. Ou ainda uma vingança, uma desfeita,

<sup>114</sup> Nesse sentido, ver César (1970), Dreys (1961), M. Flores (1997), Isabelle (1983 [1835]), Nichols (1953), Saint-Hilaire (1997 [1887]).

um mal-entendido, uma traição... A partir de um dado momento, tem-se a impressão de que não era o motivo, mas a luta em si, que mobilizava toda uma parte daquela população. Na convivência com o conflito, a sociedade se organizava.<sup>115</sup> Para J. de S. Martins (1997, p. 151-152), o que há de sociologicamente mais relevante para caracterizar e definir a fronteira no Brasil é justamente a situação de conflito social. Na sua interpretação, “nesse conflito a fronteira é essencialmente o lugar da alteridade. É isso o que faz dela uma realidade singular”. Para ele, a fronteira é a um só tempo um lugar de descoberta do outro e de desencontro, desencontro este decorrente do conflito entre diferentes concepções de vida e visões de mundo, mas também desencontro de temporalidades históricas, pois cada grupo, no caso de sua pesquisa, está situado diversamente no tempo da História. O autor conclui que “A fronteira só deixa de existir quando o conflito desaparece, quando os tempos se fundem, quando a alteridade original e mortal dá lugar à alteridade política, quando o outro se torna a parte antagônica do nós.” (MARTINS, 1997, p. 152).

Geograficamente o Pampa está numa região que excede os limites territoriais brasileiros e que abrange uma parte do Uruguai e da Argentina. La Pampa, como a chamam *nuestros hermanos*, invertendo o gênero, caracteriza-se por planícies tão extensas que chegam a causar estranhamento aos olhos não habituados a uma visão de tamanho alcance. Nessa zona, a qualidade da pastagem natural favoreceu a disseminação do gado, introduzido no século XVII pelos padres jesuítas a partir das Missões e até hoje uma das maiores fontes de renda da região.

Pensando o homem como um “produto do meio”, Oliveira Vianna (apud OLIVEN, 1992a, p. 51) escrevia, no início do século XX: “O gaúcho é socialmente um produto do Pampa, como politicamente é um produto da guerra”. Preterindo possíveis determinismos, tal afirmação faz sentido no contexto aqui enfocado, já que, como venho verificando, tanto o meio quanto as experiências históricas vão transparecer na composição das *performances*,

---

<sup>115</sup> Para J. de S. Martins (1997, p. 151-152), o que há de sociologicamente mais relevante para caracterizar e definir a fronteira no Brasil é justamente a situação de conflito social. Na sua interpretação, “nesse conflito a fronteira é essencialmente o lugar da alteridade. É isso o que faz dela uma realidade singular”. Para ele, a fronteira é a um só tempo um lugar de descoberta do outro e de desencontro, desencontro este decorrente do conflito entre diferentes concepções de vida e visões de mundo, mas também desencontro de temporalidades históricas, pois cada grupo, no caso de sua pesquisa, está situado diversamente no tempo da História. O autor conclui que “A fronteira só deixa de existir quando o conflito desaparece, quando os tempos se fundem, quando a alteridade original e mortal dá lugar à alteridade política, quando o outro se torna a parte antagônica do nós.” (MARTINS, 1997, p. 152).



no que se refere aos aspectos estéticos ou morais e também no que se refere ao fato de que essas *performances* propõem a transformação da sociedade. Uma exposição de como se dá a organização social nos dias de hoje, especialmente no meio rural, importante para o contexto aqui focado, já que é este que está majoritariamente representado nas *performances*, será realizada no próximo item. Antes disso, no entanto, quero considerar aqui como os narradores da fronteira contam a história comum da região.

Um dos primeiros aspectos que marca igualmente a experiência histórica da população da fronteira tem relação, como já foi colocado anteriormente, com a sua convivência com conflitos, em geral violentos. Para Chindemi (2000, p. 83-84), a violência tem relação com uma dinâmica social e política característica da fronteira:

En el espacio fronterizo, la lealtad a la figura del caudillo o la subordinación a los poderes públicos en la frontera (jueces de paz, policía, la leva del ejército), definían las relaciones de dominación que facilitaban indistintamente el reclutamiento de mano de obra o la formación de milicias plurinacionales. La violencia cotidiana – física y simbólica – que acompañaba la organización y el ejercicio de la dominación oligárquica, reforzaron el mantenimiento de una dinámica fronteriza que trascendía los límites de las soberanías territoriales y diluía la percepción del no-ciudadano como extranjero.

Em toda a região é possível ouvir histórias que vão desde combates em períodos de revolução até *peleas* (brigas) em saídas de baile. Retomando a relação entre fronteira e periferia (ou margem), Laballe (1996, p. 28) observa que há uma imagem popular acerca da fronteira como um lugar inseguro e de refúgio de malfeitores. Para ele, o argumento é circular: a marginalidade cria o bandido que, por sua vez, evita, com sua ação, o progresso e a consolidação da segurança. “No apelo à falsidade do argumento, existiam bandidos – e existem –, e as histórias que até hoje circulam assim o demonstram”. Vejamos alguns exemplos dessas narrativas, especialmente aquelas que envolvem os sujeitos e os diferentes países da fronteira:

Ahora eso de las peleas, con la educación y con la cultura que se fue... que se fueran los pueblos tomando, se aplacando todo eso. Se aplacó más en Uruguay primero, lentamente, más que en Brasil. Brasil siguió. Por ejemplo, cuando mi padre era joven [seu pai era brasileiro], todavía a veces venía aquí para al Uruguay porque había una revolución y él para no entrar en la revolución prefería venir a la casa de los parientes. Él y los primos, los hermanos mayores... (*Don Heber Pereira*, 60 años – Minas de Corrales/UY).

Sobre a atuação dos argentinos no processo de independência do Uruguai, *Don Chachá*, de 73 anos (Rivera/UY), comenta: “[...] nosotros somos los que tenemos que pelear, pelear para... y además los argentinos no ayudaran nada. Al contrario, ellos fueran los que nos entregaron”.

Já sobre a atuação dos brasileiros em território argentino, vejamos a fala de *Coco Rodriguez*, 53 anos, de Paso de Los Libres/AR:

Acá mayormente está la historia de la fundación de lo que era Yapeyu, era una estancia. Acá... esta es la parte de Yapeyu que no le quieren a los bandeirantes. Porque los bandeirantes fueron los que mataran, degollaran, hicieron todas cosas. Esa es la historia de la región.

*Don Martimiano*, uruguaio de 80 anos, conta o que ouvia quando era criança sobre as revoluções que aconteciam no Brasil:

E diz que faziam até... encerravam os prisionero nessas mangueira e ali iam matando. Porque matavam, degolavam. Pero era lá no... no Brasil, aqui não, não... Me lembro até, não me lembro qual foi... houve uma revolução aí que... que entrou aqui... passou uma tropa aqui do Honório Lemes, vindo do Brasil, porque tinham guerreado, se escaparam e se largaram pra esse lado, pras casa... mas... [...] Porque claro, bandeavam os limites e não se respeitavam, e se não podiam entrar por um lado iam entrar por o outro.

As rivalidades e alianças políticas na fronteira também são lembradas por *Mario*, de 51 anos (Rivera/UY), em relação a dois famosos caudilhos da região:

En ese momento João Francisco era enemigo de Saravia, en 1897. Eran enemigos. En 1904 viran amigos. Claro, porque los Saravia eran una familia que peleaba en los dos lados. Pero con João Francisco estaban en ese momento. Después, con João Francisco, en la estancia de la madre de João Francisco, es donde muere Aparicio Saravia. El día en que el está en agonía se hospeda en la casa de João Francisco, que es del otro lado de Massoller.

A proximidade e o fácil acesso ao país vizinho (o Uruguai, no caso) representava para os brasileiros a possibilidade de refúgio em caso de ameaças de morte, mas também de fuga por crimes cometidos, como podemos acompanhar na narrativa de *Simone Loss*, de Livramento:

Uma das minhas tias-avós tinha 19 anos, era noiva de um jornalista, um uruguaio, que estava radicado aqui em Livramento, e trabalhava para os jornais. Estavam noivos, de casamento marcado, e ele escreve um artigo contra o Francisco Pereira e recebeu o clássico aviso.

Quando o Francisco Pereira lhe desgostava alguma coisa ele mandava um avisinho: que anoiteça e não amanheça. E quem desobedecia, ele tinha um negrão, um ex-escravo, negro né, e degolava. Tinham vários que se refugiaram, várias pessoas que saíram de Livramento, mas se refugiaram em Rivera, o negão se metia lá e matava. E foi o que aconteceu com esse jornalista que era noivo da minha tia-avó: anoiteceu e não amanheceu. E deixou uma carta pro meu bisavô dizendo o que tinha acontecido, que ele estava de volta a Buenos Aires, mas ele mantinha a palavra do casamento, que quando ele estivesse já organizado ele voltaria a entrar em contato.

Como podemos depreender dessa série de falas, a própria história das sociedades da fronteira é construída pelos seus habitantes com base em seus referenciais próximos de identidade e alteridade. Além de se constituírem como narrativas relacionais, há também o fato concreto de que a história do norte do Uruguai, da Campanha do Rio Grande do Sul e da província argentina de Corrientes guarda muitas semelhanças: desde sua formação – as três regiões foram relativamente “relegadas” no processo de colonização dos seus respectivos países –, passando pelo tipo de economia aí estabelecido – calcado na criação extensiva de gado –, até seus ideais comuns de independência em relação ao poder centralizador do estado, que se desdobraram em inúmeras revoltas e revoluções.

Na relação que traça entre fronteira e margem, M. H. Martins (2002, p. 235), aponta para esta última como possibilidade de distanciamento da legalidade:

Periferia e fronteira estão fadadas a compartilhar desditas, desvantagens. Mas não só isso. Devido à condição de marginalidade, as populações nessa situação tendem a usufruir de uma liberdade impossível para aquelas próximas da “lei e da ordem”. Dessa conjunção emergem duas características que interagem, que o senso comum impregna à cultura local: “ideologia vigorosa” e “senso de possibilidade”.

A primeira, para a autora, seria relativa às características contestatórias da região e sua tendência autonomista, e a segunda não considera a fronteira como delimitação, mas como abertura para outros horizontes.

Suas populações, ligadas pelas fronteiras, ainda que não possuam um registro global dessa história comum, guardam fragmentos de fatos, episódios e eventos em algum momento partilhados, seja como aliados, seja como inimigos.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Sobre o efeito que essa multiplicidade de revoltas e revoluções ocasionou para a população

#### 5.4 O PODER DA ESTÂNCIA

A região de fronteira aqui enfocada tem sua economia historicamente calcada na produção agropecuária. A maior parte dessa produção é ainda hoje desenvolvida em grandes propriedades de terra chamadas, nos três países igualmente, de “estâncias”. O historiador Moacyr Flores (apud ALBORNOZ, 2000, p. 13) faz uma bela descrição do processo de formação da região e do surgimento das estâncias nesse contexto:

Pode-se aproveitar a imagem do mar Mediterrâneo para examinar a Campanha com suas verdes coxilhas onduladas onde os rio-grandenses republicanos navegam com suas carretas morosas e seus fletes rápidos, traçando rotas em direção à periferia formada por brasileiros monarquistas que defendem o império absolutista, e por forças de caudilhos argentinos e uruguaios que buscam o poder político.

Ao longo destas rotas surgem as estâncias como portos de arribação na imensidão da verde Campanha, percorrida por gaúchos, desertores, quilombolas e índios gaudérios, que iguais a piratas de terra, pilham e matam os viajantes.

Estância é uma denominação que serve para designar propriedades de terra de extensões variáveis. Uma das maiores estâncias onde estive possuía cerca de sessenta quadras,<sup>117</sup> já outras atingiam entre sete e trinta quadras. Propriedades menores, com 300 hectares, por exemplo, são chamadas de “estanciolas” e suas dimensões são consideradas pequenas para os padrões da Campanha. A dinâmica de funcionamento de todas guarda bastante semelhança, e talvez a maior diferença entre elas se encontre no número de empregados e na distribuição de suas funções, nas estâncias maiores há

---

dessa zona de fronteira, Chindemi (2000, p. 94) escreve: “El fin de las guerras civiles ya no habilitaba el juego de alianzas facciosas que a través de movimientos separatistas, montoneras y indefinición de límites complicaron los procesos de constitución de los estados nacionales, pero el mantenimiento de circuitos de bienes desterritorializados determinó la supervivencia de una dinámica fronteriza que diluía la percepción del no-ciudadano como extranjero y legitimaba las relaciones de dominación oligárquicas en la frontera”. Para maiores informações históricas sobre a região ver: César (1970), Castello (2001), Ferreira Filho (1965), Palermo (2001), Sala (1991), Silva (1968).

<sup>117</sup> Quase que invariavelmente, as maiores estâncias são também aquelas pertencentes às famílias mais tradicionais da região e, no caso brasileiro, muitas ainda são heranças de sesmarias doadas no período colonial brasileiro. “Sesmaria”, inclusive, é um termo utilizado por vezes como medida semelhante à “quadra”, ou seja, 87 hectares de terra (1 hectare = 10 mil metros quadrados).

maior especialização e nas menores poucos empregados acumulam várias atividades.<sup>118</sup>

Foram nas estâncias, com sua divisão hierárquica de trabalho e sua organização social, que as sociedades de fronteira se estabeleceram e se desenvolveram. As pequenas aglomerações urbanas da região cresceram em função das necessidades de abastecimento e de comercialização da produção das estâncias. Os locais privilegiados para o surgimento das cidades foram aqueles junto aos “passos” de rio, por onde podiam cruzar tanto as carretas carregadas de mercadorias (tecidos, louças, perfumes, facas, etc.) como as tropas que eram vendidas ou compradas pelos estancieiros (localidade de Passo da Guarda, entre Quaraí/BR e Livramento/BR, por exemplo); junto às estações de trem, através do qual os moradores podiam deslocar-se mais rapidamente e os produtos locais também podiam ser transportados (como Villa Indarte/UY); e finalmente junto aos grandes rios, como o Uruguai, propensos à navegação e conseqüentemente ao transporte de pessoas e mercadorias (cidades de Uruguaiana/BR e Paso de Los Libres/AR, entre outras). As cidades daí oriundas, portanto, sempre estiveram, e permanecem na atualidade, fortemente vinculadas ao campo, sofrendo influência do modo de vida que aí se desenvolveu e tendo inclusive seu ritmo de funcionamento demarcado pela sazonalidade da produção rural. Os comerciantes das cidades, por exemplo, preparam-se para o maior consumo nos períodos que sucedem à colheita do arroz ou à tosa das ovelhas; se o preço da carne cai no mercado, os banqueiros têm de se prevenir para conceder novos empréstimos; se o dólar sobe, os insumos importados ficam mais caros, logo carne e derivados também chegam com preço mais alto ao consumidor, etc. As cidades da região recebem tão constantemente os reflexos da vida no campo que, segundo comentários de vários interlocutores, pode-se perceber se a safra do ano foi boa pelo aumento de caminhonetes novas que passam a circular pelas ruas ou pelo aumento na frequência de bares e restaurantes.

A ruralidade, desta forma, exerce um peso tão forte na região que mesmo aqueles que não possuem vínculo direto com o campo recebem ou percebem suas influências. É graças a isso que, como será abordado na sequência deste trabalho, nas narrativas que circulam pela fronteira, o fator “campo” – ou “campanha”, como é referida no discurso local – está sempre presente, seja no evento narrado (como *locus* de atuação dos protagonistas, como cenário de ocorrência do fato narrado, como tema das narrativas), seja no evento narrativo (como quando o próprio

---

<sup>118</sup> Faça uma descrição detalhada do cotidiano de trabalho e da organização social nas estâncias em minha dissertação de mestrado (HARTMANN, 2000).

narrador é um gaúcho/*gaucho* e sua *performance* está relacionada às suas características e comportamentos).

O modo de vida das estâncias, suas relações sociais e o tipo de trabalho aí executado são, como vimos, importantes fatores de identidade entre os povos da fronteira, e a figura do gaúcho é a grande representante desse universo.<sup>119</sup> Há gaúchos ou *gauchos* nos três países em questão e, quando a população se refere a esses sujeitos, está se remetendo ao trabalhador rural, em geral ao homem<sup>120</sup> (sim, a figura simbólica do gaúcho é majoritariamente referida no masculino, ainda que saibamos que muitas das características atribuídas aos homens também possam ser identificadas entre as mulheres), peão ou trabalhador de estância, que tem um *modus vivendi* específico, relacionado à sua própria formação, a determinados comportamentos, hábitos, maneiras de vestir e mesmo a posturas éticas e corporais. Apesar de, nas conversas com os contadores da fronteira, eu nunca ter questionado sobre esse aspecto, alguns, em meio às suas narrativas, faziam comentários dos quais se pode deprender parte da concepção local do “ser gaúcho”, como o faz *Don Heber*, de 60 anos (Minas de Corrales/UY):

[...] que os costilhares do Prata significa: Buenos Aires, Banda Oriental e parte do Rio Grande, que era nosso também, né? Que o gaúcho, passando de Porto Alegre pra diante, assim já em Santa Catarina, não são mais gaúchos. Ainda algum toma chimarrão, mas são poucos.

Tomazito Berruti, de 80 anos (Rivera/UY), também comenta a respeito da formação do *gaucho*:

Bueno, eso del gaucho hay que hablar mucho, porque el gaucho tampoco es sólo la cruz del indio con el español, el gaucho es un tipo, un producto de un ser que vivió en un determinado medio ambiente, condicionado a ciertas costumbres impuestas por la naturaleza...

Já Simone Loss, de 49 anos (Livramento/BR), relaciona o *ethos* gaúcho com a questão da violência e mais especificamente da violência contra a mulher:

---

<sup>119</sup> Numa perspectiva que vai ao encontro do que pretendo discutir neste trabalho, Leenhardt (2002, p. 28) comenta sobre a unidade cultural que transcende as fronteiras inscritas sobre os mapas da Argentina, do Brasil e do Uruguai: “Aquilo que [...] caracteriza este território, culturalmente, é a unidade simbólica do universo ‘gaúcho’ tal como ele foi construído na prática e na literatura, ao passo que, politicamente, é a consequência de três entidades geopolíticas, uma zona de conflitos entre três soberanias”.

<sup>120</sup> Sobre a constituição da masculinidade entre os sujeitos gaúchos ver a tese de Leal (1989), *Gauchos: male culture and identity in the Pampas*, além de artigos da mesma autora (1992a, 1992b, 1992c).

Olha, na verdade violência contra a mulher só havia numa situação, porque tem a ver com quem era o gaúcho, quem é o ser gaúcho. Pra vir pra cá, pra se meter nessas escaramuças, pra aguentar esse clima que é bem, vamos dizer, bem desgastante, tinham que ser homens duros, porque senão não aguentavam. Então eles se juntavam em bandos e ora brigavam pelos brasileiros, ora brigavam pelos uruguaios. Na verdade, a grande parte do exército era de homens que tinham como emprego brigar. Se engajavam ora de um lado, ora de outro. Patriotas mesmo havia sim, uma grande quantidade. Esses não cometiam nenhuma violência contra as mulheres. Agora esses bandos sim. Então por exemplo, assaltavam, tavam brigando com as bandas do Uruguai, tomavam aqui, por exemplo, duas ou três estâncias de Livramento, aí eles violentavam todas as mulheres.

No entanto, quando questiono Ruben, de 56 anos (Rivera/UY), sobre essa forma de violência, ele reproduz uma narrativa, corrente na região, na qual a mulher não é vitimizada, ao contrário, ela está imbuída do mesmo *ethos* (corajoso, destemido, guerreiro, ...) em geral relacionado ao homem e é a principal agente na resolução de um conflito violento:

Yo te cuento que una de las estancias más famosas de allí fue atacada por bandoleros. Era un número importante de bandoleros – según ellos y según todos los relatos que hacen. Y que, como habían muerto peones, habían quedados muy heridos los hijos del estanciero, herido el estanciero, la mujer del estanciero ha podido vencer a los bandoleros. Según cuenta ese relato, no? Que ella en ese momento era la que cargaba las armas y alcanzaba las armas, y que después ella a dos manos tiraba también y con las dos manos hería y mataba a bandoleros. A los bandoleros que habían llevado creo que una semana de asedio a la estancia, en un par de minutos la señora pudo liquidar con todos ellos y los que quedaran [faz gesto indicativo de fuga com as mãos] se fueran. A partir de ahí la estancia, en honor de esa señora, va tomar el nombre de ella.

Outro aspecto também recorrente nos discursos dos habitantes da fronteira diz respeito à profunda relação dos gaúchos/*gauchos* com o cavalo, motivo pelo qual receberam a alcunha de “centauros dos Pampas”.<sup>121</sup>

<sup>121</sup> “Centauro” teria sido a denominação dada aos gaúchos que nas revoluções lutavam a cavalo (NUNES; NUNES, 2000, p. 102). A referência, portanto, é bastante antiga e constantemente reiterada tanto na literatura quanto nas obras antropológicas produzidas sobre a região. Bastide (1980, p. 177), por exemplo, comenta dos gaúchos que acompanhavam os enterros a cavalo: “como se esses centauros não soubessem mais andar a pé”; Leal (1989) intitula um dos capítulos de sua tese de “The gaucho as the centaur of the Pampas”.

O meu filho nasceu quase arriba de um cavalo, desde cinco anos andando a cavalo. Nas *Criollas* ele gineteia com outros ginete. Gineteia em potro, gineteia em vacuno... Quatro prêmio ele já tem. (Margarita, 50 anos – Cerro Pelado/UY).

Eu nasci e me criei em estância. Com cinco ou seis anos eu andava no campo, eu andava a cavalo campereando. (Seu Luiz M. Leão, 100 anos – Uruguiana/BR).

Hay un viejito, vive ahora en un hogar de ancianos, acá lo mandaron. Porque claro, primero él es invalido... Y la mayor amargura del viejo es que no pueda montar a caballo. La mayor tortura, la mayor tristeza de él es por no poder subir en su caballo y salir. (Alejandro, 32 anos – Rivera/UY).

A minha mãe saía a assistir [realizar partos] looonge! Olha, ela às vezes tinha compromisso com três, quatro. Saía de um lado, ia pra outro, saía de um lado, ia pra outro... Olha, ela tinha 80 anos e ela andava de a cavalo sentada! E ela correu uma carreira [corrida] com um ermão mais veio meu por cinco litro de vinho, numa égua baia, e ganhou! (Dona Nair, 69 anos – Cerro Pelado/UY).

O meu pai sempre dizia que pra domar, pra enfrear um cavalo era muito difícil... mas ele falava que ele aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber.” (Seu Santos Reis, de 63 anos – Uruguiana/BR).

Bastide (1980, p. 177) também atentou para esse “amor profundo [que] une o gaúcho ao seu cavalo”. Para o sociólogo, o cavalo, como meio de transporte privilegiado no Pampa, permitia usufruir as características geográficas favoráveis desse ambiente (planície), além de exercer importante papel no alargamento do círculo de sociabilidade, pois diminuía as distâncias, aproximando vizinhos.

Com base nesses comentários, extraídos de um universo bem mais extenso, é possível verificar a existência de alguns referenciais que servem para identificar o *ethos* gaúcho/*gaucho* – que pode, como vimos, ser associado tanto a homens quanto a mulheres: a ideia de formação a partir do cruzamento de culturas, o comportamento moldado pela relação com o ambiente (aqui a importância da ruralidade), o hábito, comum nos três países, de tomar chimarrão ou mate, o desprendimento em relação a uma determinada nacionalidade (antes de tudo eram da fronteira/da campanha), a convivência com diversas formas de conflitos violentos e a relação com o cavalo. Estas são algumas das características que aparecem com maior constância nos causos e *cuentos* da fronteira e sua abordagem aqui vem no sentido de considerá-las



como aspectos importantes na análise da cultura da região. Devo lembrar, entretanto, que a cultura da fronteira não se resume à cultura gaúcha/*gaucha*, ainda que, no contexto investigado (meio rural), esta seja preponderante.

Atualmente percebe-se uma crise no modo de viver e de pensar da região. Dois séculos depois de seu domínio absoluto na região, os herdeiros das antigas sesmarias e dos grandes fazendeiros são compelidos a fracionar suas terras e, com isso, perdem poder econômico e político. Num processo que mais uma vez aproxima as sociedades da fronteira, nos três países irmanados no Pampa, as grandes propriedades, calcadas no latifúndio e em formas tradicionais de manejo com o gado, entram em declínio, e junto com elas um modo de ser, de pensar e de viver na fronteira, como veremos a seguir.

## 5.5 TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM – E DA SOCIEDADE – NA FRONTEIRA

Como já foi discutido no item anterior, a região da fronteira passa atualmente por um processo de transformação radical, que tem origem na alteração das formas de produção tradicionais: as estâncias, em geral propriedades de antigas famílias da região, voltadas para a pecuária extensiva e/ou a monocultura de arroz, cedem lugar às grandes empresas multinacionais de *forestación*, plantadoras de árvores (*pinus* ou eucalipto) para manufatura de madeira ou de papel.

Durante a pesquisa de campo, chamou-me a atenção, já na primeira vez que adentrei a fronteira uruguaia, que ao longo da estrada, em vez do vasto horizonte que caracteriza os campos pampianos, havia grandes matas artificiais, de uma só espécie, a modificar a paisagem. Aos poucos, em conversas com a população local, fui me inteirando da nova realidade. Pedro Riera, diretor do Liceo Rural de Cerro Pelado, foi quem melhor descreveu a situação pela qual passa a fronteira uruguaia:

Sí, sí, habían explotaciones agro-pastoriles, como eran las tradicionales. Pero lo que ocurrió? Una ley de forestación en el país, que ya hace más de 15 años. Que la forestación es una inversión a largo plazo, no se pagaban impuestos, inclusive había incentivos para poder preparar la tierra, para comprar las semillas, plantarlas como debería, hacer el rareo de la madera, para evitar los nudos... Y lógico, eso lleva muchos años antes de que pueda ser rentable. Y eso fue subsidiado por el Estado, por esta ley. La ley fue creada en principio para que el propio uruguayo pudiera invertir, cosa que no pasó. Porque una hectárea que tenía un promedio de 300 dólares, pasó a revenda a 600, 800 y hasta 1000 dólares. Pero quien pagaba esto? No era nuestro invertidor, no eran orientales uruguayos, fueran firmas que vinieran de Canadá, que vinieran de Chile, sobretodo,

y de otras partes del mundo, que compraban las tierras con sociedades anónimas. Pero esto no estaba permitido en Uruguay nuestro. Acá había que saber quién era el dueño de la tierra, porque sobre el dueño de la tierra pesa una hipoteca social muy grande, de que no sólo tiene que tenerla sino que tiene que producirla. Pero si viene el capital que no tiene nombre, viene a especular... [o comprador] no metía gado en la portera, no creaba nada. Y después no vivía en la tierra, no conocía la tierra. Y la relación hombre-tierra, familia-tierra, es lo que construyó nuestra patria. Es el principio de nuestra historia, que no es muy antigua, tiene 200 años, pero hay toda una relación de intimidad en eso que es muy fuerte, que el extranjero compraba sin conocer.

Há, no entanto, quem enxergue aspectos positivos nesse cultivo: ocorre um aumento da fauna selvagem local, que encontra lugar para se reproduzir, há aumento de empregos e melhoria nas condições de trabalho, etc. Já as críticas de boa parte da população fundamentam-se no aspecto transitório do cultivo, pois, após dez ou quinze anos, as árvores são cortadas e tanto a fauna perde seu *habitat* quanto a população empregada deve procurar novos postos. Outra questão a ser considerada é que, após dois ou três cultivos, a terra perde todos os seus nutrientes e corre o risco de entrar em processo de desertificação. Finalmente, o principal argumento a favor da entrada dessas empresas, o fato de que elas implementariam melhorias nas estradas de ferro e incrementariam a indústria local – madeireira e de celulose – aproveitando a mão de obra ociosa, não corresponde à realidade, já que toda a produção, sem manufatura, é conduzida em caminhões diretamente para o porto de Montevidéu, de onde são transportadas para os seus respectivos países.

A venda das estâncias, a preços lucrativos, para empresas estrangeiras, tem sido alvo de polêmica, mas passou a ser uma prática comum, há mais de uma década, sobretudo nas fronteiras uruguaias e argentinas,<sup>122</sup> por parte de herdeiros das propriedades, que muitas vezes encontram dificuldades em manter sua rentabilidade. A alteração no sistema de produção acarreta, por sua vez, mudanças nas relações de produção, nas relações sociais e na própria relação com o meio ambiente, como aponta Pedro. Todas essas mudanças se refletem também na prática das narrativas orais, já que os próprios contadores, habitantes e empregados de estâncias, começam a perder essa condição:

Lástima que hoy en día, con el tema de la forestación en todas estancias acá a la vuelta, esa gente ya no está más ahí. Esos peones que trabajaban

---

<sup>122</sup> À época da pesquisa, essa prática ainda não atingira a fronteira brasileira, embora em 2006 a destruição de mudas da Aracruz Celulose tenha revelado o forte dissenso entre os interesses da empresa e os do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

ahí, no sé donde están esa gente. Porque las estancias se compraran, se llevo todo, pero la gente que estaba ahí no se sabe, porque la forestadora compró y... eran casas antiguas... (Alejandro, 32 anos – Rivera/UY).

As narrativas da fronteira, que têm como inspiração e como um de seus principais cenários a vida no campo, no entanto, continuam sendo contadas, porém cada vez mais correspondem à memória dessa forma de vida e não às práticas e experiências cotidianas. Há, no entanto, um número crescente de eventos realizados com o intuito de lembrar e restaurar essas práticas. Alguns são realizados por iniciativas pessoais, como as *yerras*, em que pequenos proprietários rurais retomam o uso de práticas antigas na marcação e castração do gado, tanto no sentido das técnicas utilizadas (os animais são laçados e marcados no campo e não num brete,<sup>123</sup> os ferros são esquentados num fogo de chão e não num fogareiro, os testículos retirados dos touros são assados e saboreados instantaneamente, etc.) quanto no sentido do evento promovido (em vez de um trabalho “otimizado”, aqui os vizinhos são convidados a ajudar na atividade, o trabalho é executado em ritmo de competições espontâneas de laço e gineteada e no final todos confraternizam num churrasco oferecido pelo proprietário da estância).

Já outros eventos são organizados por associações comunitárias ou pelo MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) e preveem competições, bailes, desfiles que têm como objetivo a retomada ou a representação das tradições, práticas e experiências da vida rural. Enquanto nos eventos privados a narração de histórias consta “naturalmente” do encontro, tendo especial lugar no final do dia – tanto durante o churrasco quanto nas mesas de truco e rodas de causo à volta do fogo que ocorrem depois –, nos eventos mais “institucionalizados”, ainda que as narrativas circulem espontaneamente, é comum que haja também, dentro da programação, concursos de causos. Ainda que eu não tenha me detido especificamente sobre esses concursos, é interessante perceber que todos esses eventos, mais ou menos institucionalizados, denotam uma reação da população local ao processo de transformação do modo de vida tradicional (fortemente ligado à ruralidade), funcionando como uma estratégia de recriação, frequentemente já no meio urbano, das tradições e práticas do meio rural, entre elas, a ação de contar causos e *cuentos*.<sup>124</sup>

<sup>123</sup> “Espécie de corredor que comunica com a mangueira ou curral, dentro do qual o animal fica com seus movimentos tolhidos, podendo ser marcado, assinalado, vacinado, castrado, tosado, etc., sem ser derrubado.” (NUNES; NUNES, 2000, p. 74).

<sup>124</sup> As associações voltadas ao culto das tradições de forma alguma são novidade no Rio Grande do Sul. Já em meados do século XIX, surge o Partenon Literário, em que a exaltação da temática gaúcha é feita por intelectuais e escritores que tentavam juntar os modelos culturais europeus

Esse processo de transformação por vezes assume uma feição cruel, que beira o absurdo, como no caso citado por Felipe, 40 anos (Rivera/UY):

O Jorge Acuña, mucho rico, comprou una estância con el negro incluído, con el negro que cebaba el mate incluído. Un peão negro aí e ele comprou com o peão incluído e ele teve muito tempo com ele lá, depois, quando ele vendeu a estância, ele trouxe o velho aqui pra casa dele em Rivera. Mas assim, a história é essa: que ele comprou a estância com o peão incluído. E depois quando ele vendeu não quiseram ficar com o peão.

Vender ou comprar uma estância com alguns peões incluídos reflete uma prática antiga que obedecia a uma dinâmica local, na qual esses homens idosos, sem família e sem moradia própria, podiam permanecer na estância do novo proprietário, executando pequenos trabalhos e mantendo o cotidiano ao qual se habituaram. A dramaticidade da situação atual é que, com a venda das terras para as *forestadoras*, estas não têm mais espaço para os antigos peões, que acabam sendo levados para asilos ou *hogares de ancianos*.

Todas essas transformações também exercem uma influência direta na forma como se desenvolve a relação entre a cidade e o campo, em muitos casos aproximando o convívio social entre as duas esferas. Partindo da tese de Rocha (1994), pode-se inferir que muitas cidades gaúchas, com seu surgimento ligado à atividade dos tropeiros, carreteiros e viajantes em geral e criadas, assim, com o aspecto de “cidades corredores”, sempre mantiveram, por meio dessa população flutuante, um contato intenso com o campo.

A distinção cultural entre campo e cidade vai ser utilizada como método de abordagem em diversas pesquisas antropológicas. No nosso caso, veremos que, ao invés de uma distinção ou ruptura, há uma linha contínua, frequentemente reforçada, na narração de histórias entre o campo e a cidade, ainda que preservadas pequenas peculiaridades de cada contexto. Rowe (1991) serve-se dessa distinção e aponta a literatura oral como um fenômeno

---

com a visão positivista da oligarquia rio-grandense. No final do mesmo século, surge a primeira agremiação tradicionalista, chamada Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, mais próxima do modelo que continua vigente na atualidade e que retoma as tradições através de festas, desfiles de cavalários, etc. (OLIVEN, 1992a, p. 70-71). Em ambas, segundo Oliven (1992a, p. 73), o pano de fundo é o mesmo: a transformação do Estado (e da economia, que atinge diretamente os meios de produção no campo) e a tensão entre o passado e o presente que começa a se fazer sentir. A essas associações seguem-se várias outras, que se extinguem em poucos anos, mas é somente em 1948 que será fundado o primeiro Centro de Tradições Gaúchas, que dará origem, nas palavras de Oliven (1990), ao “maior movimento de cultura ocidental do mundo ocidental”, o Movimento Tradicionalista Gaúcho.

especialmente manifesto no meio rural, mas que, como no caso do cordel nordestino, demonstra, com seu contínuo vigor, uma capacidade de servir-se não apenas da experiência rural, mas também da experiência ligada ao moderno contexto urbano.

Abaixo procuro fazer uma síntese desse processo de transformação na fronteira:

◆ Há uma diminuição na extensão das propriedades rurais da região, caracterizada por suas imensas propriedades de terra, muitas ainda oriundas das sesmarias distribuídas no tempo do Império. Essa diminuição é resultante das partilhas das terras em heranças, como aponta Seu Neto Ilha, de 83 anos (Caçapava do Sul/BR):

Ele tinha quinhentas quadras de campo! Só lá onde eu fui ele tinha noventa quadras... tocou quinze pra cada herdeiro...[...] tinha tudo, né. Noventa... quinhentas quadras de campo!

E também das dificuldades econômicas enfrentadas por agricultores e pecuaristas da região já há algum tempo:

O Décio Paiva também, ali naquela estância que tu passou, não era o homem mais rico de Livramento? O Décio Paiva tinha granja, tinha a Santa Rufina, tinha tambo, tinha o Artigas, tinha campo em Rivera ainda. Ficou pobre, pobre, pobre que não tem o que comerem! Venderam casa, o banco agarrou casa, agarrou tudo! O banco agarrou tudo! Eles tão morando em Campo Fino, não sei de quem é, decerto deixaram ele... Ele não fala nem nada... um filho quis dar um tiro nele, ele ficou meio fraco... não sei o que é que fizeram... não tem nada nada nada, ficaram pobre pobre.” (Dona Eládia, de 52 anos – Quaraí/BR).

◆ Com a diminuição no tamanho das propriedades, ocorre também a redução do número de empregados. Devido a isso, em estâncias menores, que têm apenas um ou dois peões e, às vezes, uma cozinheira, apesar dos galpões continuarem existindo, é comum que o espaço de reunião para o mate do final da manhã e do final da tarde seja transferido para a própria sala da “casa grande”, em frente à lareira.<sup>125</sup>

◆ Atualmente, a maioria dos proprietários de estâncias reside na cidade, mas, em geral, eles fazem visitas semanais aos seus estabelecimentos. As idas e vindas entre campo e cidade também ficaram facilitadas para os empregados, com a melhoria do acesso pelas estradas e a implantação de linhas de ônibus em muitos trechos das áreas rurais. Em algumas estâncias, no entanto, a

<sup>125</sup> Isso só acontece, no entanto, quando o relacionamento entre patrões e empregados o permite.

chegada e a saída ainda são bastante complicadas. Numa estância onde estive, em Livramento, a estrada mais próxima, com acesso de ônibus, ficava a trinta quilômetros. A outra única saída possível seria atravessar o rio Quaraí em um pequeno bote, para Artigas, no Uruguai, onde os ônibus são mais frequentes. Naquela ocasião, devido à minha insistência em permanecer na estância, para acompanhar uma marcação de gado, fiquei sem carona para voltar à cidade e optei pela aventura com o bote (eles me diziam que eu seria “contrabandeadá” para o Uruguai e me alertavam: “Não te esqueça que tu tem que sobreviver, que é pra poder contar a história né, senão é um fato consumado”. Mas, *mala suerte*, depois de horas de uma chuva ininterrupta, o rio Quaraí não parecia amistoso para aquela travessia. Presa numa estanciola com apenas um casal de caseiros, entretanto, não faltaram mate e histórias. Fala daqui, fala de lá, no outro dia Seu Ronaldo pegou o cavalo, foi até uma estância próxima e mandou uma mensagem pelo rádio para outra estância, pedindo carona para mim. Voltou sem resposta. Enquanto esperava, Dona Iriolanda ia me contando sua história de vida. À noite, o capataz da estância vizinha veio avisar que eu esperasse pronta no dia seguinte, pela manhã, pois já estava resolvido o meu problema: como era sexta-feira, ele iria para a cidade ver a família e aceitou me dar uma carona.

Esse pequeno episódio dá a dimensão da eficaz rede de comunicação e solidariedade que se revela por detrás do aparente isolamento da população rural. Os telefones, mesmo os celulares, ainda são raros e pouco viáveis nessa área, o que é compensado pelo amplo sistema de rádio amador (alguns patrões possuem rádios inclusive nas suas caminhonetes) e pelos utilíssimos “avisos” transmitidos pelas emissoras de rádio AM locais.

♦ Atualmente a maioria das estâncias, sobretudo no Brasil e no Uruguai, já está ligada à rede elétrica ou possui geradores próprios. Como consequência, há uma rápida inserção da televisão no meio rural, alguns galpões, nas estâncias maiores, já possuem sua própria TV. Na Estância São Jorge, por exemplo, a maior em que estive, localizada em Uruguaiana/BR, havia uma pequena TV em preto e branco, com uma imagem bastante ruim, mas que já servia para deixar os peões mais jovens mudos diante da visão distorcida de alguma atriz de telenovela. Digo os mais jovens porque os mais velhos, ou continuavam “proseando” sem se deixar afetar pelo ruído do aparelho, ou iam tomar seu mate num outro galpãozinho, onde há apenas um rádio.<sup>126</sup> No entanto, ocorre um fato curioso: devido ao fraco sinal das emissoras de TV

---

<sup>126</sup> Em relação a esse aspecto, em poucos anos parece ter havido algumas transformações no comportamento dos habitantes das estâncias, pois, em meados dos anos 80, Leal (1989, p. 120) verificava que a fala era um evento em si mesmo; segundo ela, no galpão, dois homens nunca vão falar ao mesmo tempo, nem vão ouvir o rádio e falar simultaneamente.

na área rural, há necessidade de instalação de antenas parabólicas. Como elas transmitem diretamente de São Paulo, toda a programação local (telejornais, comerciais) não pode ser vista e, em consequência, durante todo o espaço reservado para isso, as TVs ficam mudas. E são justamente nesses pequenos intervalos que as conversas e os causos prosseguem. Desta forma, ao mesmo tempo em que a TV possibilita aos habitantes do campo uma prática antes exclusiva daqueles que moravam na cidade, aproximando-os, ela também vai modificar o cotidiano de fala naquele contexto.<sup>127</sup>

♦ Por fim, é fato recorrente que muitos contadores, trabalhadores rurais já idosos, que trabalharam e viveram toda a sua vida no campo, hoje são aposentados, viúvos ou têm problemas de saúde e por esses motivos tiveram que se transferir para as cidades:

É, eu nasci cá na Barranca do Camaquã aqui. Na parte da encosta é que eu nasci. Depois eu fui lá pro Duraznal e morei lá cinquenta anos. Depois a minha mulher morreu, em noventa, e eu vim pra cá. E tô aqui até agora. Cinquenta anos de casados. (Seu Valter Costa, 83 anos – Caçapava do Sul).

Assim como a população da fronteira tem que se adaptar a essas transformações – pois, como escutei um comentarista da Rádio Internacional de Rivera/UY preconizar, as casas das estâncias viram taperas, escasseiam crianças nas escolas rurais, os peões já não encontram mais trabalho, etc. –, também o imaginário local adapta-se à nova realidade. Mas, ainda que as narrativas comecem a tratar de outros temas, mais “urbanos”, o que ocorre fundamentalmente é uma adaptação tanto do conteúdo (o evento narrado), que é recontextualizado, quanto da sua forma, local e ocasião de transmissão (o evento narrativo). Finalmente, é importante ressaltar que, apesar da presença imponente das empresas *forestadoras* nas fronteiras da Argentina e do Uruguai, ainda subsiste um grande número de estâncias que mantêm o modo de produção tradicional, o que não significa, no entanto, que ele seja melhor ou mais justo para com seus empregados.<sup>128</sup>

<sup>127</sup> A observação dessas transformações da oralidade na região permite a sua inserção como um novo e importante elemento de análise. Para Brenneis (1987), em seu artigo *Talk and transformation*, a linguagem, como uma prática social, está inextricavelmente ligada a outras dimensões da atividade humana e a fala está sujeita a transformações da mesma forma que o mundo em que os “falantes” vivem continua a mudar. Maluf (1992), por outro lado, mas também se utilizando das narrativas para analisar as relações sociais, vai verificar como determinadas narrativas (no caso, de bruxarias) se mantêm, a despeito das transformações vividas pela comunidade pesquisada.

<sup>128</sup> Dos lugares que conheci durante a pesquisa de campo, foi na fronteira argentina que encontrei as formas mais tradicionais de trabalho nas estâncias. Práticas que no Brasil e no Uruguai são

## AS NARRATIVAS PESSOAIS E A CONSTITUIÇÃO DOS CONTADORES DE CAUSOS COMO SUJEITOS

Neste capítulo, introduzo a questão da constituição do sujeito-contador na fronteira para, na sequência, fazer um levantamento da presença das narrativas de conflito, sob diferentes tópicos, nas trajetórias dos contadores de causos.<sup>129</sup>

Para tanto, remeto-me aos estudos da noção de pessoa em Antropologia, tomando como ponto de partida o clássico ensaio de Mauss ([1934]1974), *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”*. Nele o autor lança mão de teorias explícitas de diversas culturas para demonstrar, a partir dos conceitos de personagem, *persona* e pessoa, as bases sobre as quais se constrói a concepção moderna de pessoa no Ocidente. Embora defenda que “jamais houve ser humano que não tenha tido o sentido, não apenas de seu corpo, como também de sua individualidade a um tempo espiritual e corporal” (MAUSS, [1934] 1974, p. 211), para ele o “culto do eu” (que critica veementemente) era algo, naquele momento, ainda bastante recente.

Creio que a abordagem da trajetória de individuação dos contadores da fronteira é importante, pois, em parte, a partir dela os contadores podem ser reconhecidos pela audiência. São as características particulares da experiência de vida desses contadores, e a sua habilidade em narrá-las, que fazem com que sejam legitimados perante sua comunidade narrativa.<sup>130</sup>

---

contadas como coisas do passado, como o horário em que os peões acordam (por volta das 4 horas da manhã), a forma de alimentação (ainda fortemente baseada na carne e numa espécie de mingau feito com farinha de mandioca) e mesmo o sistema de trabalho, sem carteira assinada, férias ou benefícios sociais, mas ao mesmo tempo com a possibilidade de atuação mais livre dos peões nas suas atividades cotidianas no campo.

<sup>129</sup> Alguns aspectos da reflexão desenvolvida aqui estão publicados em capítulo que compõe a coletânea *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul* (HARTMANN, 2007b).

<sup>130</sup> Abrahams (1986) distingue eventos (coisas que acontecem) de experiências (coisas que acontecem para nós ou para os outros). Segundo ele, essa distinção é importante porque noções sobre quem nós somos como indivíduos estão muitas vezes ligadas àquelas coisas “típicas”



Junto com sua competência para dar vida ao repertório de anedotas, causos ou *cuentos* tradicionais, os narradores devem possuir histórias pessoais que nos permitam articulá-las, direta ou indiretamente, a essas narrativas. Isso porque as experiências pessoais são um importante dispositivo para conferir credibilidade ao que está sendo contado: um lobisomem nunca é genérico, mas algo que o contador viu de perto ou sobre o qual ouviu contar. Essa relação de interdependência entre as narrativas pessoais e as narrativas tradicionais é fundamental para a compreensão da oralidade na fronteira.

Para entender como se constituem as trajetórias de individuação desses contadores, busco nos eventos por eles narrados (ou seja, no conteúdo de suas narrativas) alguma pista que possa indicar os caminhos a percorrer. A imagem de “caminho” não aparece aqui à toa, já que se constituir como pessoa entre esses contadores é participar de um processo contínuo que se constrói ao longo de um caminho/trajetória de vida que, porque único, lhe confere singularidade. Apoio-me na ideia de “sujeito em movimento” desenvolvida por Viveiros de Castro (1986) e Maluf (1996), que me levou a pensar, em relação aos contadores de causos, na questão do movimento concreto e mensurável ocasionado pelas viagens (tropeadas, expedições de guerra, exílios, migrações, etc.) e no que elas representam na constituição desses sujeitos. “Tomando as rédeas da própria vida”, os narradores da fronteira vivenciam experiências que inscrevem em seus corpos uma história particular. É através dessa história, em muitos casos – como veremos no próximo capítulo – marcada no corpo e baseada na superação de conflitos experimentados ao longo de suas vidas, que esses sujeitos passam a se distinguir da coletividade e tornam-se indivíduos.

A proposta deste capítulo é reconstituir alguns desses caminhos, seguindo as pegadas deixadas pelos contadores em suas narrativas, para tentar visualizar os contornos da noção de pessoa entre essa comunidade narrativa.

Ao organizar suas experiências de conflito através de narrativas pessoais, os contadores criam para a audiência **modelos de** e **modelos para** (GEERTZ, 1989a) pensar e viver esses conflitos. Manifestando esses conflitos de maneira realçada, as *performances* narrativas, realizadas por narradores legitimados, organizam, transmitem e recriam permanentemente a experiência dos sujeitos – e a experiência de tornar-se sujeito – nesta sociedade de fronteira.

Considero aqui a *performance* não no sentido estético, mas como algo que permite colocar a experiência do sujeito em relevo, daí sua importância para a compreensão do processo social.

A perspectiva de analisar as trajetórias de vida dos contadores enfocando

---

que (nos) aconteceram, especialmente quando esses acontecimentos tornam-se histórias que contamos a nós mesmos.

a noção de conflito originou-se das reiteradas referências, feitas por eles próprios, a respeito desse assunto.<sup>131</sup> Ainda que a palavra conflito raramente seja utilizada – as designações locais são *pelea*, luta, problema –, assumo-a como a categoria analítica que permite dar conta da série de embates vividos pelos contadores ao longo de suas vidas.

Como tem sido discutido, essa sociedade de fronteira se constituiu, ao longo da história, a partir de conflitos nos quais se disputava desde a posse de bens materiais, como terras ou gado, até a conquista de ideais mais abstratos (e culturalmente variáveis) como independência, liberdade ou autonomia. A frequência desses conflitos fez com que passassem a ser encarados com certa naturalidade pela população, aspecto que se reflete também na esfera das relações pessoais, fazendo com que diversas formas de conflito participassem do cotidiano dos habitantes da fronteira. Esses conflitos e sua resolução muitas vezes violenta deram origem a um *ethos* que permeia os mais diversos níveis da vida local. Neste capítulo, parto da premissa de que esse *ethos* vai se manifestar de forma mais enfática e pode ser melhor analisado se olharmos através da lente de aumento proporcionada pelas *performances* narrativas de contadores de causos e *cuentos* que comunicam essas experiências de conflitos.

## 6.1 HIERARQUIA E INDIVIDUALISMO NA FRONTEIRA

*Viajava tranquilo, vinha bem devagarinho... Sozinho... Eu viajava...  
Eu vinha mais era pelos campos. Porque lá no Uruguai não tem  
muitos campos assim cerrados... tu anda, anda,  
anda e é tudo campo aberto.*

Seu Nildo, 56 anos – Uruguiana/RS

Atualmente, na região da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, a sociedade se organiza, especialmente no âmbito rural, numa “hierarquia” que pode ser verificada mais claramente na divisão do trabalho das estâncias, mas que se reflete (e é refletida) também na organização do espaço físico, nas relações sociais, de amizade e parentesco.

Optei por empregar o termo no sentido, emprestado de Dumont (1970, p. 84), de cadeia de ordens superpostas, pois creio que se aplique de forma mais direta às relações de poder locais e suas implicações. Na tríplice fronteira

---

<sup>131</sup> A ideia de que o conflito e a contradição tanto precedem a “unidade de personalidade do indivíduo” como também operam no decorrer de sua existência é sustentada por Simmel (1983, p. 123-124). O autor também aponta para a positividade do conflito nas interações humanas, fator a ser remarcado no decorrer deste capítulo. Vale salientar, no entanto, que conflito é utilizado aqui como termo analítico.

aqui considerada, a noção de hierarquia constrói-se paradoxalmente ao ideal de “democracia rural”, que pressupõe uma relação igualitária entre patrões e empregados – incluindo também os negros escravos – e que durante muito tempo foi propagada por um setor da elite intelectual e política do estado.<sup>132</sup>

Atualmente é interessante perceber que a expressão “hierarquia” foi apropriada emicamente, pois ouvi seu uso em diversas ocasiões durante a pesquisa de campo, especialmente em comentários sobre a escala de trabalho nas estâncias, em que os peões campeiros são subordinados ao sota-capataz, que é subordinado ao capataz, que, por sua vez, é subordinado ao administrador e que, por último, responde ao comando do proprietário da estância. Já o trabalho feminino é coordenado diretamente pelo administrador ou pelo estancieiro/estancieira.

Essa hierarquia parece ter surgido concomitantemente ao processo de organização das estâncias, que sedentarizou os tropeiros e que abrigou os homens que vagavam por aquelas terras até então sem fronteiras nem cercas, de certa forma cercando-os também.<sup>133</sup> Muitos deles vagabundos, coureadores, contrabandistas e ladrões de gado, eram chamados até aquele período (meados do século XIX) pejorativamente de gaúchos ou *gauchos*. Acostumados à errância, esses homens tiveram de se adaptar à nova identidade que lhes era imputada, nas figuras de peões ou de soldados, agora subordinados aos grandes proprietários rurais ou aos militares e notabilizados através da mesma denominação, porém já “ressemantizada” e utilizada com sentido positivo.<sup>134</sup>

A imagem desse tipo heroico e, ao mesmo tempo, abnegado, que lutava pela pátria ou trabalhava por prazer, no entanto, parece ter sido criada com o intuito de obscurecer a revolta e a marginalização causadas a esses homens pelos latifundiários e pelo serviço militar (FLORES, 1997, p. 69). Saídos de

---

<sup>132</sup> Para um maior aprofundamento no assunto, ver Oliven (1992a), Albeche (1996) e E. C. Flores (1996).

<sup>133</sup> Estou de acordo com Sant’Anna (2001), que argumenta que a limitação dos espaços externos e a manipulação controlada do tempo têm relação direta com a configuração da corporalidade. No caso dos trabalhadores rurais da fronteira, o cercamento e, num processo mais contemporâneo, a redução, em extensão, das estâncias atingem diretamente suas práticas (como percorrer longas distâncias a cavalo, por dentro dos campos) modificando consequentemente sua corporalidade. O mesmo ocorre com o atual controle do tempo de trabalho e lazer, determinado pela instalação do relógio de ponto em alguns estabelecimentos rurais da fronteira.

<sup>134</sup> Oliven (1992a, p. 50-51) faz uma análise bastante completa do processo de ressemantização do termo *gaúcho/gaúcho* na região: o tipo social representado pelo gaúcho, inicialmente desprestigiado e marginalizado, é reapropriado com significado positivo, transformando-se, pelo trabalho da ideologia vigente, num símbolo de identidade regional. Apesar de o autor se referir ao gaúcho brasileiro, os *gauchos* uruguaios e argentinos passaram por um processo bastante semelhante.

uma sociedade em que primava o indivíduo (apesar de não se caracterizar como individualista no sentido dumontiano) e em que suas relações com os eventuais companheiros eram relativamente igualitárias, esses gaúchos, antes equiparados na marginalidade, foram submetidos a uma ordem hierárquica à qual, creio, nunca se adaptaram por completo. Alcides Maya retrata literariamente, no início do século XX, um gaúcho que “caracterizou-se pelo individualismo e insubordinação em nome da liberdade” (apud ALBECHE, 1996, p. 142). Essa imagem, segundo Albeche, afigurava-se como contrapartida àquela criada pelos líderes positivistas da época (então no governo do estado), de um gaúcho submisso, ordeiro e “civilizado” pela estância.

Nesse sentido, apoio-me em meus dados de campo, que demonstram que as relações entre patrões e empregados em diversas estâncias, especialmente no lado brasileiro da fronteira, é extremamente tensa e permeada por uma série de conflitos.<sup>135</sup> Travados mais fortemente no tocante às questões econômicas, vão desde reivindicações por melhores salários, por parte dos peões, até reclamações, por parte dos proprietários das terras, de que o Sindicato Rural (bastante forte na região) estimula os peões a deixar o emprego e entrar com processos na Justiça do Trabalho, de modo que esta inevitavelmente acaba dando ganho de causa aos empregados.

A grande quantidade de processos que as administrações das grandes fazendas respondem atualmente representa um enorme prejuízo, segundo seus proprietários, não apenas em termos econômicos, mas também no sentido de que a alta rotatividade dos empregados faz com que os novos peões tenham constantemente que “ser adaptados” ao ritmo de trabalho da estância. Para os empregados, por outro lado, a alternância de locais de trabalho representa a busca por novas oportunidades, a possibilidade de conviver com diferentes grupos e de conhecer novos locais. Apesar de verificar que a circulação entre as diferentes estâncias caracterize a trajetória de grande parte dos trabalhadores rurais da fronteira, não estou totalmente de acordo com Leal (1989, p. 112) quando argumenta que os peões agem dessa maneira mesmo cientes de que não encontrarão melhores condições de trabalho. A procura por “boas condições de trabalho”, creio, diz respeito não apenas a questões econômicas, mas pode envolver também fatores subjetivos, como, por exemplo, a proximidade da estância com a cidade, a amizade com o capataz, etc. Em minha perspectiva,

---

<sup>135</sup> Leal, em sua tese de 1989, já apontava para essa questão. A autora salienta que esses conflitos frequentemente geravam anedotas ou comentários irônicos de parte dos peões. Em minha pesquisa, os comentários que escutei referem-se não somente aos conflitos trabalhistas formais, mas, sobretudo, ao conflito entre os conhecimentos tradicionais (e incorporados) dos peões e os conhecimentos “científicos” de veterinários e agrônomos.

procuro encarar a instabilidade no emprego também como um dos motores da circulação de narrativas na região. Assim, se, por um lado, essa instabilidade desqualifica os empregados na visão dos patrões, por outro, qualifica-os como contadores diante da audiência.

Embora esses conflitos permaneçam, na maior parte do tempo, em estado de latência, o problema de adaptação à ordem hierárquica se revela cotidianamente nas narrativas orais. Não apenas nas suas *performances* corporais, mas, através das histórias que são contadas, os narradores relembram ou criam momentos em que uma ruptura com a hierarquia foi possível. Esses momentos são especialmente enfatizados nos eventos narrativos porque permitem ao contador não apenas se constituir como sujeito, já que está assumindo a responsabilidade pela *ação* de contar, mas fundamentalmente lhes fornece a oportunidade de se reconstituir, através da sequência de fatos narrados e das respectivas marcas deixadas no corpo, como indivíduo.

Essa noção de que o indivíduo projeta-se e objetiva-se naquilo que efetivamente realiza é explorada por Vernant (1987, p. 38). Nesse sentido, como já foi abordado no capítulo sobre o uso das imagens, o olhar dos habitantes da fronteira está voltado para fora, para o outro, o que permite considerar que os contadores da região, além de possuir essa característica (poderíamos pensar aqui na relação entre o “olhar para fora” e as viagens), também necessitam de “olhares” externos para obter reconhecimento de suas realizações como indivíduos-contadores, portadores de marcas específicas. Como afirma Vernant (1987, p. 38): “o indivíduo procura-se a si próprio e encontra-se nos outros [...]”.

A configuração de cada trajetória pessoal, ao mesmo tempo que imprime diferenciais no indivíduo em relação ao grupo, participa de um esquema mais geral de organização da sociedade e do que esta requer de seus sujeitos, estabelecendo-se, desta forma, também como um roteiro que prescreve etapas comuns que devem ser percorridas. Nesse sentido, pude perceber a recorrência, especialmente ao se tratar de histórias de vida, de alguns momentos-chave em que o contador ou contadora se afastava de seu meio, de sua terra ou de sua família pelos mais diversos motivos, e, a partir desse afastamento, iniciava seu itinerário na construção de um sujeito baseado num “projeto” de autonomia.<sup>136</sup> Vejamos abaixo algumas falas dos contadores a respeito desses momentos de ruptura:

---

<sup>136</sup> Velho (1994, p. 101), servindo-se da noção de projeto desenvolvida por Schutz, observa: “é indivíduo-sujeito aquele que faz projetos. A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma memória que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de projetos”.

Dona Iracema – Eu, minha amiga, eu não conheci mãe. Ai, eu não gosto de falar em mãe que te digo, eu tenho um sentimento profundo. Eu, quando a minha mãe faleceu, eu tinha dois meses. Quando ela faleceu eu fiquei chupando nos peito dela, quando encontraram, encontraram ela morta, viste? Não conheci mãe. Ai, eu lamento, lamento... Ai, o amor de mãe é tudo no mundo! [...]

Eu – Sim... E aí a senhora foi criada com a sua madrasta? Como é que foi?

DI – Não, eu vou te dizer, eu fui criada... Despôs, a muito tempo, foi que o meu pai agarrou uma morena, se casou, eu não queria que ele se casasse com ela...

Eu – A senhora já era grandinha...

DI – Sim, eu já tinha 11 anos. E fui pra casa dos meus ermão... ali não me dava bem... fui pra casa de uma tia... e despôs voltei pra casa do meu pai, pero era ela lá e eu aqui. Não me dava com ela...

Enquanto Dona Iracema, de 77 anos, órfã de mãe, afasta-se de casa ainda criança por sentir-se descontente com o novo casamento do pai, *Don Francia*, de 88 anos, parte, também bastante jovem, em busca de trabalho, a princípio para ajudar a mãe e logo depois para realizar um desejo próprio:

Yo me empleé... en la edad de 12 años me empleé con un encargado aquí de la fábrica, porque aquí en la fábrica habían encargados a parte. Los encargados para las quintas, para las viñas... Y un encargado de esos me empleó. Me pagó ocho pesos por mes! Yo tenía 12 años en ese tiempo. [na sequência ele conta que um vizinho lhe convidou para trabalhar em outra estância, por treze pesos]. Y yo le dice a mi mamá: “Mira que yo cambié de patrón, mamá. Porque me gustó, esos cinco pesos a más nos vienen bien.” Lo que pasa es que ahí me levantaba temprano. Ihhh... Helada... [geada] Yo pasaba por bañados, el agua por aquí a veces cuando el arroyo tava crecido, andaba a pie, atravesando potreros ahí. [...] Y anduvo, anduvo, anduvo... Y un compadre vino una noche y dijo: “Pedí por vos para emplearte, que te quieren emplear”. [...] Y yo dice que sí, quedaba la con el, y me fue. Y me preguntó cuanto ganaba, y me dice: “nosotros pagamos sólo doce”. Y yo le dice que estaba bien, porque no había ni comparación del trabajo. Porque ahí nos levantábamos cuando mucho, madrugada, nos levantábamos a las tres. Pero cuando madrugábamos mucho. Pero allá era a la una de la madrugada. Fui sin avisarle a mi mamá. [...] Cuando me fui allá fui de ayudante de quintero, pero eso era lo que a mi no me gustaba, yo lo que quería era trabajar en el campo, trabajar a caballo. A los poquitos días me sacaran para salir en el campo y a trabajar con la gente de campo. Así que toda esa suerte tuve gracias a dios.

Dona Marica, de 93 anos, também narra a ruptura que viveu quando criança, no momento em que teve de deixar seu país de origem:

Nasci em Catalão, Guabiju de Catalão, no Uruguai. [...] Eu vim com 12 anos pro Brasil. O meu pai faleceu, eu fiquei com 7 anos... aí vendemos o campo... tinha uma chácara do parente da mamãe pra vender e um mano comprou. Despôs, com 15 ano eu me casei.

Alejandro, de 32 anos, conta a trajetória de Pico, seu pai, de 63 anos, marcada também pelo rompimento com a família, devido a desentendimentos com o pai:

Historias interesantes son de troperos. Mi padre fue tropero. Mi padre recorrió el país arriba de un caballo. Fue desaparecido y mandado buscar por los policía. Porque, claro, bueno... el tema de mi padre es que mi padre nunca se dio bien con mi abuelo, entonces mi padre con 20 años se agarró un caballo y se puso a tropear. Y se fue. Y pasaba meses por ahí. Y él contaba que mi abuelo lo mandaba buscar. Una época hubo una barra por acá que salió acampando en cuanta estancia havia. [...] Dice mi padre que un día lo atacaran los milicos [perguntando sobre ele mesmo, sem saber]: “No viste el muchacho Ripoll, de Rivera?” Y él: “Lo vi pasando y tal y tal...” Y así se fue. Así pasaran varios meses.

Esses relatos também apontam – além do processo de afastamento dos contadores, quando jovens, do núcleo familiar – para outras questões que vêm sendo aqui trabalhadas, como a alternância de códigos linguísticos que caracteriza essa comunidade de fala (“Pero era ela lá e eu aqui”), a valorização das histórias de viajantes (“Historias interesantes son de troperos”), a busca por autonomia (“Fui sin avisar mi mamá”), a importância do cavalo como companheiro e como instrumento de trabalho (“Yo lo que queria era trabajar a caballo”), a astúcia do gaúcho que engana a polícia (Pico), etc.

Personagem principal da própria história, a pessoa do contador parece se constituir, em geral, a partir de eventos emblemáticos ocorridos ao longo da sua vida, que lhes dão singularidade especialmente porque ocorrem fora do grupo de origem.

Para Velho (1994, p. 100), a noção de biografia é fundamental nas sociedades “onde a ideologia individualista predomina”, pois nelas a trajetória do indivíduo é considerada como um elemento constituidor da sociedade. O autor enfatiza ainda a importância da *memória* nesse processo (aspecto que, no caso dos contadores, é pré-requisito indispensável para a constituição e reconhecimento do seu ofício). Mas, na região de fronteira aqui enfocada, pode-se falar em uma ideologia predominantemente individualista? Certa-

mente, não. Talvez seja o caso de considerá-la como um exemplo de sociedade complexa, que permite a coexistência de uma pluralidade de tradições, em que ambas as ideologias (holista e individualista) se alternam, ocupando espaços diferenciados.

O reconhecimento do contador como pessoa, com direito a um nome (que também é construído ao longo de sua trajetória, pois não necessariamente é o mesmo nome de batismo), acaba se dando sempre no retorno à sua rede de relações original – sua comunidade narrativa – ou na formação de uma nova rede, pois a pessoa só se constitui como tal quando compartilha o significado dessa noção dentro da própria cultura.

Nome ou apelido, o fato é que, através da arte narrativa, essas formas de designação pessoal vão se preenchendo de significados. Ao se falar em Gaúcho Pampa, por exemplo (nome pelo qual é conhecido o Senhor Florêncio Silva, de Livramento/BR), toda a comunidade à qual esse contador pertence já reconhece um estilo narrativo (lento, pausado, com as sentenças finalizadas pela expressão “É verdaaaadeee...”), uma determinada *performance* (ele só conta quando já está *borracho*) e o teor das histórias que serão contadas (sua participação na Revolução de 23, seu trabalho como esquilador, tropeiro, etc.).

Sobre a importância do nome no processo de individualização, Velho comenta (1997, p. 26): “A manipulação do nome, o nome ‘artístico’, a supressão de sobrenomes, os apelidos, etc. são formas de enfatizar ou marcar a individualidade, de sublinhar a particularidade”. Outros nomes “artísticos” (embora este não seja o termo utilizado na região) que circulam pela fronteira, aos quais são associados um perfil específico de contador, são: Tio Flor (de Livramento/BR), Gaúcho Barreto e Lenço Branco (também de Livramento), Pico (de Rivera/UY), Cai Maidana e Coco Rodriguez (ambos de Paso de Los Libres/AR), Dona Cota (de Cerro Pelado/UY), Seu Meco (de Paso Hospital/UY), Dona Cilda (de Serrilhada/UY), entre outros.

Se entre os gaúchos a pessoa parece surgir da constante negociação entre hierarquia e individualismo, é nas narrativas que esse conflito consegue organizar-se numa estrutura inteligível e, de certa forma, promover um ajustamento das relações. Ainda assim, é importante considerar, de acordo com Dumont (1985), que nesse dualismo a hierarquia sempre prevalece, se não como valor, como prática dominante, logo mesmo aquele indivíduo (contador/contadora) que só encontra espaço para se desenvolver “fora-do-mundo” (no caso, de sua comunidade de origem) acaba submetido e englobado por essa hierarquia.

Nessa sociedade hierárquica, a busca por estabelecer-se e por sobressair-se como indivíduo está também fortemente relacionada com o *ethos* de conflito que vigora na região. Cultivando marcas pessoais, em muitos casos



oriundas de brigas, *peleas*, como veremos no próximo capítulo, o indivíduo encontra uma forma de distinguir-se da coletividade. No caso dos contadores, a capacidade de expressar seu processo de individuação através de diferenciais de sua história de vida ocupa um papel fundamental na configuração de seu espaço de reconhecimento e atuação na comunidade narrativa.

Buscando uma análise do contexto mais amplo dos contadores, pode-se pensar que algumas possibilidades de transgressão dessa hierarquia podem ocorrer também nos próprios eventos em que as narrativas estão inseridas. Nesses momentos, que são caracterizados basicamente como de lazer e entretenimento, um mesmo espaço e tempo podem ser partilhados por sujeitos pertencentes aos diversos níveis da organização hierárquica. É o que ocorre, por exemplo, quando narrativas são contadas nos galpões de estância, onde, em muitos casos, patrões e empregados reúnem-se para tomar chimarrão. Também em armazéns, rodeios, festas, é comum encontrar sujeitos pertencentes às diferentes esferas da sociedade compartilhando narrativas. Entretanto não se pode desconsiderar que as relações de poder continuam aí presentes, demarcadas por sinais materiais bem claros, como as diferentes posturas, diferentes roupas ou mesmo o uso de cuias e bombas particulares. Mas enquanto esse poder diz respeito a fatores econômicos, outras formas de poder simbólico também vão se manifestar. E é exatamente nesse sentido que os eventos narrativos vão aparecer novamente como uma alternativa para o jogo hierárquico: aqui é o poder da palavra, o poder da *performance*, o poder de adquirir legitimidade e reconhecimento perante a audiência é que vai comandar o jogo.

O poder do contador, sua autoridade diante da audiência, é uma questão que vem despertando interesse, há algum tempo, dos pesquisadores da etnografia da fala, como Hymes (1975) e Bauman e Briggs (1990). A *performance*, para Hymes, consiste num comportamento cultural através do qual uma pessoa assume a responsabilidade de contar, demonstrando competência comunicativa diante de uma audiência. O contador assume, desta forma, a **autoridade** da narração. Para que possa exercer essa autoridade, no entanto, é necessário ao contador, de acordo com Bauman e Briggs: ter **acesso** às narrativas, possuir **legitimidade** perante a audiência, demonstrar **competência** comunicativa e reconhecer os **valores** que possibilitam narrar as histórias no contexto adequado.

A presença desses pressupostos, que garantem a autoridade do contador diante da audiência, pode ser verificada nas *performances* de narrativas pessoais de contadores da fronteira. Nesse caso, o acesso diz respeito a sua própria experiência de vida (ter vivido ou ouvido contar o fato/história); a legitimidade obedece a atribuições locais: idade avançada, experiência de vida marcante, etc.; a competência envolve a habilidade do narrador em contar

suas histórias (realçando aquelas realizações que lhe conferem legitimidade); o reconhecimento dos valores locais relaciona-se à capacidade do contador de combinar suas histórias pessoais com histórias tradicionais ou de contar essas histórias pessoais a partir dos modelos oferecidos pelos *causos/cuentos* e de acordo com a audiência presente.

Vejamos um exemplo nesse sentido: Seu Santos Reis, contador de Uruguaiana/BR, foi indicado por seu sobrinho, um jovem empresário local. Sua legitimidade como contador – motivo da indicação – provém não apenas de sua idade (66 anos), mas de sua competência comunicativa e do fato de seu pai ter trabalhado na construção (emblemática para a população local) da ponte que liga Uruguaiana/BR a Paso de Los Libres/AR. Seu Santos nasceu quando a ponte estava sendo inaugurada: “Eu nasci no dia 6 de janeiro e o Doutor Getúlio Vargas marcou essa ponte no dia 8 de janeiro, então toda a vizinhança queria que o meu nome fosse Getúlio, porque naquela época o Doutor Getúlio Vargas ainda era um homem do povo”.

Suas narrativas, no entanto, são centradas nos feitos do pai, sobretudo naqueles que o próprio pai lhe contava (daí o seu acesso às narrativas), como ele e sua esposa, Dona Maria, comentam:

DM – Ele me contava, sabe? Eu tenho mais histórias pra contar do pai do Santos do que do meu pai, porque o meu pai foi um homem que nunca abriu o diálogo assim pra conversar, pra contar o que ele passou, mas o meu sogro contava... “Vou te contar, guria, bah, no meu tempo era assiiim, ó... Bah! No meu tempo...” Então a gente sempre escutava, ficava... [dirige-se a Seu Santos] Lembra quando o teu pai...? O pai dele ficava ali e nós se reunia ao redor dele, porque ele tinha histórias assim...

SS – Ele tinha muito caaauuso... histórias...

Inicialmente, as narrativas de Seu Santos remetem-se à vida campeira do pai (o campo é seu principal valor de referência: “ele falava que aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber.”), ao casamento com a mãe (“Aí ele foi trabalhar pra Barra do Quaraí e conheceu a minha mãe. Aí ele roubou a minha mãe.”), à ida para a guerra (“meu pai chegou a ir e chegou a lutar... Porque como ele tinha uma família grande, chegou a ter época de lutar com os irmãos.”) e finalmente à sua participação na construção da ponte (“O meu pai trabalhou na ponte. Essa ponte foi muito rápida, porque eles pegaram uma época de seca.”).

Somente depois de vários dias de conversa, que Seu Santos, cuja profissão é a de pedreiro, me contou que o pai fazia contrabando de barco entre um

país e outro e que inclusive chegou a ser preso por isso. Ao perceber que, ao contrário do que pensava, eu não desvalorizada essa atividade, ele passou a contá-la em detalhes, enaltecendo a sua importância para a população local:

... baixavam [o rio Uruguai] com a laranja, baixavam com a melancia, baixavam com o melão... Traziam a batata, traziam a mandioca, traziam a rapaduuuura. Essa rapadura a coisa mais linda! Desciam de lá. Forneciam... O comércio era muito lindo.

Pensadas no contexto do evento narrativo, as relações de hierarquia que passam a vigorar, portanto, têm relação com o papel de autoridade exercido pelo contador. Ao assumir a responsabilidade pelos eventos narrados e sendo devidamente legitimado pela audiência, o peão pode sobressair-se ao dono de estância, o jovem pode sobressair-se ao idoso, o *borracho* ao sóbrio escritor, o pedreiro ao dono de loja (Seu Santos e seu sobrinho)... Reembaralham-se as cartas e o jogo reinicia. É essa a ocasião dos indivíduos se manifestarem e explorarem novos roteiros para suas histórias pessoais.

## 6.2 NARRATIVAS PESSOAIS E TRAJETÓRIAS DE CONFLITO

Considerando que a relação problemática com a hierarquia, abordada acima, participa de uma gama mais extensa de conflitos vividos ao longo da vida de um contador/habitante da região e considerando que esses conflitos estão presentes na própria conformação da cultura da fronteira, optei por considerá-los do ponto de vista das narrativas pessoais, das histórias de vida dos sujeitos-contadores com os quais estive em contato, colocando em segundo plano os aspectos históricos que dão conta do longo, e muitas vezes sangrento, processo que estabeleceu os limites de fronteira política entre os três países envolvidos nesta pesquisa. Os conflitos aqui abordados, portanto, são aqueles que tiveram especial pertinência nas trajetórias individuais dos contadores, participando da sua constituição como sujeitos.

A fim de viabilizar a análise dessa questão, classifiquei as narrativas sobre conflito, depreendidas do material etnográfico, em cinco grupos, de acordo com o tema abordado: infância/adolescência, casamento, trabalho, doenças e *peleas* (brigas).

Como se pode observar nas narrativas, a deflagração desses conflitos gera diferentes reações: em alguns casos a ruptura com o sujeito ou com o grupo antagonista, em outros casos o enfrentamento, que não raro pode degenerar em violência. Em ambas as estratégias, o corpo e a memória dos contadores restam como depositários das marcas de superação dos conflitos e são utilizados como dispositivos de referência nas ocasiões de *performance*. Essa relação entre

conflitos, corporalidade (pensada aqui no sentido da plasticidade e não do aspecto exclusivamente orgânico do corpo) e *performance* narrativa será melhor desenvolvida no próximo capítulo. Neste momento, será dada ênfase, portanto, não aos “eventos narrativos” – situações de narração –, mas aos “eventos narrados” – narrativas e discursos, no caso, sobre conflito.

É importante ressaltar que o conflito é aqui pensado como algo que participa da vida social no seu cotidiano, como já foi dito anteriormente, e não é considerado apenas como uma situação fora da normalidade (BRIGGS, 1996, p. 13). A propensão das relações sociais de fronteira para o conflito e a recorrência dessa temática nas narrativas contadas na região levaram-me à teoria dos “dramas sociais”, de Victor Turner (1974, 1981). Turner define os dramas sociais como situações de “desordem” que se iniciam com uma ruptura/quebra da normalidade, seguida pelas fases de crise, reparação e reintegração. Quando os interesses dos grupos e/ou indivíduos que partilham valores e histórias comuns encontram-se em oposição, ocorre uma quebra no ritmo das relações cotidianas e o drama social consiste no processo de vivência e resolução desse conflito. Essa teoria é especialmente pertinente à abordagem aqui proposta porque, de acordo com Turner, há uma relação de reciprocidade entre os dramas sociais de um grupo e as suas *performances* culturais.

Embora nem todos os eventos narrativos possam ser caracterizados como “*performances* culturais” (as narrativas pessoais, contadas em situação de intimidade, certamente não o são), a teoria de Turner também prevê que os dramas sociais fornecem material para muitas histórias, dependendo da perspectiva sociocultural, política e psicológica dos narradores. Em relação aos eventos que serão “traduzidos” e transmitidos em forma de narrativa, Turner (1992, p. 33, tradução nossa) lembra: “histórias são contadas tanto para entreter quanto para instruir ou interpretar e algumas sequências de eventos são intrinsecamente mais divertidas ou interessantes que outras”.

Um olhar cuidadoso sobre essas escolhas pode ajudar a compreender um pouco melhor os valores da cultura que se está estudando. Na fronteira, como temos visto, há temas “tradicionalmente” referidos pelos contadores, como *assombros*, guerras, enterros de dinheiro, que revelam uma tendência da população a privilegiar as narrativas dessas experiências. Nas narrativas pessoais, os motivos lembrados são, de certa forma, correlacionados com os temas desses *causos/cuentos*, sobretudo aqueles que tratam da vivência e superação de conflitos, como a ruptura com a família, o encontro com uma assombração, uma *pelea* ou uma situação de doença. A opção por uma ou outra temática, entretanto, também deve ser pensada em relação à audiência presente, ao contexto de narração (público ou privado) e às características pessoais do contador (*borracho*, idoso, mulher...).

Dentro dessa “dinâmica da vida social”, dramas sociais geram narrativas que, por sua vez, fornecem modelos para a vivência de novos dramas: “A vida, afinal, é tanto uma imitação da arte como o reverso.” (TURNER, 1982, p. 72, tradução nossa).

Langdon (1996), ao analisar o conceito de drama social desenvolvido por Turner, chega ao enfoque performático sobre o qual este autor posteriormente se debruçará. Para Turner (apud LANGDON, 1996, p. 3-4), a vida social é vista como um processo dinâmico

composto de sequências de dramas sociais, que são o resultado de uma contínua tensão entre conflito e harmonia. A vida é como um drama, cheio de situações desarmônicas ou de crises cujas resoluções desafiam os atores. São as brigas, as discussões, as doenças, os ritos de passagem, etc. que tomam formas dramáticas e os atores tentam demonstrar o que têm feito, o que estão fazendo e também tentam impor suas soluções ou ideias aos outros.

Turner aponta para duas alternativas de resolução dessas situações a-harmônicas: uma acomodação à situação antiga ou uma ruptura definitiva, que pode significar, como vamos perceber em algumas narrativas da fronteira, a eliminação de uma das partes. Segundo Maluf (1989, p. 62), é importante ter em mente que a relação entre uma fase e outra do drama social vai além da mera sucessão de fatos, pressupondo uma transformação ou mudança de estado dos atores. Em suas narrativas pessoais, é comum a ênfase dos contadores num “drama” resultante de uma situação de conflito, no qual o corpo é frequentemente atingido. É no corpo que estarão as marcas mais visíveis dessa mudança de estado sugerida por Maluf. Enquanto narram e mostram a si mesmos, os contadores promovem uma reflexão coletiva sobre esses processos de crise e de transformação.

Apesar de inspirada pelo trabalho de Turner e de a noção de drama continuar permeando minha análise, priorizo o termo conflito, pois como drama fornece, de certa forma, a moldura para pensar situações de desordem social; conflito permite refletir sobre a presença desses atritos, embates, problemas, *peleas* também na vida cotidiana.

Vejam agora como diferentes experiências de conflito compõem as trajetórias dos narradores e como ganham forma e sentido através das narrativas. Lembremos antes, porém, alguns aspectos que caracterizam as fontes utilizadas: a maior parte dos relatos ouvidos/registrados durante a pesquisa provém de homens e mulheres idosos, cujas famílias de origem possuíam poucos recursos financeiros e que são ou foram habitantes da zona rural da fronteira dos três países envolvidos. Escutando suas narrativas,

comecei a constatar similitudes em suas trajetórias – especialmente relacionadas a situações de conflito – das quais deparei os cinco tópicos de abordagem abaixo discriminados.

#### 6.2.1 CONFLITOS NA INFÂNCIA/JUVENTUDE

Como foi visto no item anterior, nas trajetórias de Dona Iracema, Dona Marica e Pico, há a recorrência de relatos sobre conflitos vividos entre esses contadores, quando ainda crianças ou jovens, e um membro da própria família. Para esses meninos e meninas, os conflitos com o pai ou com a mãe, e muitas vezes as dificuldades financeiras enfrentadas pela família, ocasionaram a fuga de casa ou a saída consentida para busca de trabalho. Enquanto os meninos, em geral, encontravam trabalho e acolhida nas estâncias, como ajudantes dos peões, as meninas eram encaminhadas para “casas de família”, no campo ou na cidade, onde trabalhavam como empregadas domésticas, embora essa função não seja explicitada. Em geral, as mulheres referem-se às patroas como “madrinhas” ou “comadres”, mulheres que possuíam melhores condições financeiras que as de suas próprias famílias e as “pegavam pra criar” e para “ajudar em casa”, principalmente quando tinham filhos pequenos. Entre as mulheres, o casamento ainda na juventude também funcionava como uma forma de resolução dos conflitos com a família.

Sobre essas primeiras experiências de crise, conflito e ruptura vividas pelos contadores, vejamos alguns relatos.

Barreto, de 62 anos (Livramento/BR), conta:

[O meu pai] quando deixou da minha mãe eu tinha uns 13 pra 14 anos. Foi quando eu me alcei pro mundo. Eu via aquela briga em casa, bateção de boca, eu já peguei e disse pra minha mãe: “Olha, eu vou me embora pra não fazer um atrito com o pai.” Passavam batendo boca e deixa e não se deixa... “e as minhas irmãs pequenas tão precisando, eu vou procurar trabalho. [...] Eu não aguento mais ele, ele tá me judiando muito, e eu vejo ele judiar de ti, então vou me embora.”

Nesse caso, não houve acordo possível entre Barreto e seu pai, e a resolução do conflito ocorre através do afastamento do jovem (que vai trabalhar numa estância vizinha). *Don* Martimiano, de 80 anos (Cerro Pelado/UY), também começa a trabalhar como peão bem cedo, aos 12 anos, porque antes mesmo de o pai – que “nesse tempo era milico” – acompanhar as tropas que iam para o sul do país combater um movimento revolucionário, ele já tá tinha que ajudar no sustento da família. “Trabalho passei... não muito trabalho, pero desde novo saí a trabalhar, desde a idade de 12 anos, trabalhando... pelas estância anssim”. *Don* Martimiano também relata a trajetória da esposa antes de se casarem:

Nós nos conhecemo em guri, porque a mãe dela era comadre da minha mãe, era de Blanquillo, da zona de Blanquillo. Bueno, e despôs a mãe dela morreu. Ela tinha um irmão que era casado com uma tia minha, então quando ela perdeu a mãe esse irmão dela trouxe os dois menores pra companhia dele, e moravam aí. Bueno, e se conhecemo aí, guri. Bueno, e andou, se foi pra Blanquillo trabalhar pra uma família, e trabalhou um tempo, aí despôs se foi pra Amarillo... e aí de Amarillo ela se foi com a família Mendoza pra Rivera, por lá terminou de se criar.

Embora, na trajetória de *Don* Martimiano, o afastamento da família se dê em decorrência de um conflito externo – uma revolução na qual seu pai participara –, a resolução do conflito também ocorre através de uma ruptura e não de uma acomodação das partes envolvidas. Para sua esposa, a ausência de um dos genitores, no caso, a mãe, também foi determinante para que parte de sua “criação” se desse longe da família de origem.

Seu Romão, de 83 anos (Uruguai/BR), também ficou órfão ainda bebê. Ele conta que sua mãe de criação era “tão má, mas tão má” que, quando ele tinha 2 ou 3 anos de idade, ela o batia com um serrote. Enquanto descreve a cena, Seu Romão me surpreende baixando a cabeça e mostrando, através dos cabelos já ralos, as cicatrizes que restaram dessa violência, motivo pelo qual ele, desde muito cedo, começou a fugir de casa. Em sua juventude, já possuía uma larga trajetória percorrida:

Vou lhe contar quando eu era gurizote, uns 16 anos. Então eu era de campanha, vivia por lá, porque eu sempre fui um andejo, de estância em estância... vivia domando e tudo me procurava pra... não parava em parte nenhuma, porque eu sempre andava domando aporreado [cavalo chucro], por isso tô todo arrebatado.

Seu Domingo, de 82 anos (Cerro Pelado/UY), também relata os motivos de sua saída de casa:

Nós era uma família muito grande né, nós era 12 irmão. E despôs, sabe o que é, mataram ele [seu pai] e eu fiquei com 15 anos e um irmão mais velho que tinha 16. Bueno, entonce saímos, saímos a tropear. [...] Porque a minha mãe ficou com uma filha, ficou pesada de uma guria [estava grávida]. [...] Agora o meu pai, desgraciadamente, por chisme ou fosse como fosse, peleou com um cunhado e o cunhado matou ele. [...] Ele era muy violento e os cunhados, meus tios, também eram, eram homem brabo, e quando se toparam na calle [rua] se agarraram a pelear, se pegaram quatro balaço cada um e ele foi o que faleceu.

Apesar de atingido indiretamente, Seu Domingo também foi vítima da violência. Sua pequena narrativa e os outros fragmentos de histórias de

vida mencionados acima apontam para as alternativas encontradas por aquelas crianças e jovens da região que, em um determinado momento de suas vidas, tiveram de lidar com conflitos dentro ou fora de suas casas. Em todos os exemplos, a única alternativa viável parece ter sido o afastamento da família, sendo este o início do processo de autonomia desses jovens e, como já vimos, da sua construção como sujeitos. Esses relatos também dão conta do caminho inicialmente itinerante que é percorrido por esses sujeitos após essa primeira ruptura, o que reforça a caracterização dos contadores como viajantes. Retomemos suas falas nesse sentido: Barreto – “eu me alcei pro mundo”; *Don* Martimiano – “desde novo saí a trabalhar... pelas estância anssim” (e a esposa foi de Amarillo para Blanquillo e de Blanquillo para Rivera); Seu Romão – “eu sempre fui um andejo, de estância em estância”; Seu Domingo – “saímos a tropear”. À medida que o caminho é percorrido, os conflitos do passado transformam-se em história e o drama dá lugar à *performance*.

#### 6.2.2 CONFLITOS NO CASAMENTO

Apesar de ter escutado poucos relatos sobre violência doméstica entre homens e mulheres (o que não significa que os conflitos nesse âmbito inexistam, pelo contrário, indica apenas que a comunidade não legitima as narrativas sobre esse tema), há diversas narrativas, em geral, transmitidas em terceira pessoa, ou seja, referem-se a outrem, que dão conta de uma prática violenta historicamente reconhecida na região, o rapto de mulheres. O ato de apropriação não consensual das mulheres que, de acordo com historiadores, justificou-se em dado momento pela carência de mulheres no lado brasileiro da fronteira, continuou sendo exercido com outras motivações, segundo denunciam as narrativas recolhidas em minha pesquisa, até o início do século XX. Simone Loss, de 49 anos (Livramento/BR), comenta a partir das histórias que escutava das tias-avós, criadas na região da fronteira: “Agora, também, por outro lado, costumavam roubar as mulheres pra casar”.

Já em minha dissertação de mestrado, discorro sobre a narrativa que ouvi de um senhor sobre a avó, uruguaia, raptada aos 12 anos de idade pelo avô, brasileiro, que a deixara aos cuidados das irmãs para terminar de “ser criada”. Quando ela completou 15 anos, eles então se casaram. O curioso é que, algum tempo depois, tive oportunidade de conversar com essa senhora, que à época (1998) tinha 93 anos, e ela negou peremptoriamente a versão do neto. Rindo, ela disse que casara realmente aos 15 anos, mas com o homem que escolhera.

Posteriormente comentei o episódio com algumas pessoas de Rivera/UY e então fui procurada por Seu Ruben, de 60 anos, que queria me contar uma história semelhante a respeito do casamento atípico dos avós:



Porque hoy cuando tu estabas haciendo un relato... Yo digo: si yo le digo que a mi me pasó eso con mi abuela... que tu ibas a decir? “Pero me habré encontrado con otro mentiroso?” Vos sabes que mi abuelo era de nacionalidad portuguesa, se vino al Brasil, era pintor, era bohemio... Y se vino al Río Grande del Sur e ahí vivía de eso, él no trabajaba, él hacía pinturas... Y entonces, en el Río Grande se entusiasmaban con sus pinturas, le pagaban una caña... porque él como bohemio tomaba muchísimo. Siempre le ofrecían alguna cosa. Entonces... me acuerdo que... Yo sé que lo ofrecieran un caballo ensillado si él pintaba, yo no me acuerdo si era la hija de un señor o la señora de alguien. Y lo dieran un caballo, y con ese caballo él salía por la campaña, andaba. Y en una vuelta, iban pasando unas señoras que iban a lavar, no sé donde era, pero era en Brasil, y que... él mismo contaba que dijo: “Aquella chinita va ser mi compañera.” Entonces que apuró el caballo y la tomó [le bate as mãos, uma na outra, indicando a fuga], siguió rumbo al Uruguay. Bueno... acá sí él trabajó, en la 6ª de Rivera, y con el dinero que el había obtenido pintando compró campo acá. Mira que nosotros fuimos parar en Tacuarembó. Y él tuvo cinco hijos, cinco hijos. Cuando nació el último, que era mi padre, mi abuela no había conseguido que él dejara su vida bohemia, en donde ahí él dejaba su establecimiento en manos de los hijos mayores, y él no trabajaba... Cuando mi madre vino a tenerlo a mi padre, vino a Tacuarembó, y desde ahí no quise volver más para junto de él.

A narrativa de Seu Ruben, apesar de mencionar a arbitrariedade do ato do avô ao raptar a avó, não coloca esse fato como o motor (explícito) do conflito entre o casal, e sim o comportamento do avô, que era boêmio e não trabalhava. Esses casamentos dificilmente eram desfeitos, mas havia casos, como o da avó de Seu Rubem, em que a mulher, não conseguindo modificar o marido, beneficia-se de uma situação de afastamento necessário do lar para não mais voltar. Ou seja, a resolução do conflito, nesses casos, dava-se mais pela ruptura do que pelo enfrentamento. Isso ocorreu igualmente com Dona Iracema que, apesar de ter escolhido o marido, sofria com o seu comportamento violento e, nessas ocasiões, especialmente de embriaguez, ela via como única opção sair de casa levando os filhos:

Sim, pero eu se vou te contar o causo dele, era horrible, horrible, horrible. Tu sabe que ele tentava me matar... e eu com as crianças e nós disparava pro meio do campo. Eu cansei de dormir no campo. [ela muda de idioma] Porque la madre ees como la gallina, si veinte hijos tiene, a los veinte hace có có có y a todos los tapa con las alas, con las patitas. Y la madre es lo mismo. Una mala comparación no es, no? Es lo mismo, es lo mismo. Yo me iba para as cuchillas dormir, de miedo que

ele matara... a mi no me importava que me matara, pero a mis hijos.  
Todos conmigo...

Em outra narrativa, contada não como parte de sua história pessoal, mas como algo que circula pela comunidade de Moirones/UY e cercanias, Dona Araceli, de 60 anos, fala de uma moça que, ao romper as regras morais estabelecidas, sofre uma punição exemplar:

Dona Araceli – De antes não é como agora, que a gente se governa, pero de antes não... A gente sofria muito... [dirige-se a Dona Gegê, presente na sala] Tu te lembra aquela que se foi com o Bruno, do Pocho? Que os pais deram de penitência encerrar ela não sei quantos anos, e que davam comida só entre as rejas [grades]...

DG – Essa que... Diz que um sacou ela de casa e que ela se foi com ele...

DA – Se serviu dela o... o do ônibus, muchacha! Se foi no ônibus, se enamorou do homem do ônibus, do ônibus que passava! Se foi... E ele se serviu dela e foi se embora, não é? Soltou ela e ela teve que se vir pra casa dos pais. E a penitência... diz que os pais queriam matar ela. Diz que tinham ela encerrada numa peça fechada... davam a comida pelo meio da reja... [fala sussurrando]

DG – E só a mãe aparecia.

DA – Só a mãe, o pai não queria ver ela nunca mais, eu acho que nunca mais viu, não é? Que sorte que não ficou embarazada [grávida], mas teve toda uma vida... nunca más casou nem nunca más...

DG – Quando sacaram ela dessa peça diz que ela se foi de muda, não é?

DA – [sussurrando] Se foi... Se foi pra outro país! Agora é monja. De antes, deus nos defenda! Tu fazia qualquer uma coisa, mas sofria despôs, eu nem vou falar!

Nesse caso, a resolução da crise entre a moça e sua família se deu de uma forma peculiar, ela foi primeiramente apartada do convívio familiar – ainda que permanecesse dentro da mesma casa – e depois afastada de fato, quando foi enviada para um convento “em outro país”. Vale ainda salientar que, em geral, as narrativas que mencionam conflitos no casamento ou nos relacionamentos afetivos fazem parte do discurso feminino.

6.2.3 CONFLITOS NO TRABALHO<sup>137</sup>

Na fala de Seu Romão (“eu sempre andava domando aporreado [cavalo chucro], por isso tô todo arreventado”) já se pode perceber a relação muitas vezes difícil entre os homens e os animais de grande porte – cavalos, touros –, cuja criação é a base da economia rural. O trabalho nas estâncias, especialmente para os peões campeiros (que lidam diretamente com os animais), exige, além de força, habilidades e conhecimentos específicos que permitam que poucos homens comandem, por exemplo, um rebanho de quinhentos animais ou segurem um cavalo chucro enquanto é castrado. Essa necessidade de imposição e mesmo de superação diante dos animais, no entanto, nem sempre é lograda pelo sujeito, como comenta Barreto sobre o seu desempenho: “Fui tentar domar... era meio sem sorte, não era muito bom nos pelegos, caía: pá, pá, pá... Os matungos me cruzavam por cima”. O conflito com animais, dos quais os homens nem sempre saem vencedores, também deixa marcas na história pessoal e na memória corporal dos contadores. A superação desses conflitos, por outro lado, é motivo de grande exaltação e reconhecimento, como demonstra o relato de Seu Luiz Machado Leão, de 99 anos, de Uruguaiana/BR:

LM – Foi, foi aqui no Carumbé, numa estância pra cá, tinha um cavalo que ninguém parava. Eu fui esquilar numa estância e o domador de lá me conhecia, entonce quando eu cheguei lá o domador me falou: “Sabe, Seu Luiz, que pra mim o senhor vem muito bem aqui.” – “Ah, é? Por que?” – “Porque me trouxeram um animal aí que já repassou cinco ou seis domador, ninguém pára no lombo dele! E me trouxeram pra mim, eu era o homem mais ginete que tinha, e não parei também. Encilhei duas vezes e não montei mais, não parava e larguei... O senhor se anima a montar?” Eu digo: “Sim, como não?” Eu já tinha ganhado o campeonato em Montevideú! Aí ele entonce alivianou bem o animal [fez o animal emagrecer]. Quando foi um dia, no sábado, faltavam noventa e poucas ovelhas pra eu terminar, disse o patrão: “Pode deixar que essas noventa ovelha são uma passada.” Aí entonce o domador disse: “Vamos reborquear o colorado [o cavalo]?” Digo: “Vamos.” E eu puxei os arreios e fui enlaçar o animal. E puxei lá pro meio do campo e não deixei ninguém agarrar. Agarrei e montei sozinho. Mas também quando eu sentei, encontrei ele assim, velhaqueando [corcoveando –

<sup>137</sup> Abordo aqui os conflitos que participam com maior intensidade das trajetórias dos contadores. Como raramente os conflitos com patrões ou com empregados são mencionados nas suas histórias de vida e como estes já foram citados no item anterior, optei por não incluí-los aqui.

ele demonstra com o próprio corpo]. E ele saiu. E ia velhaqueando e quando foi uma distância de uns trinta, quarenta metros, o animal velhaqueando comigo, eu me torci pra trás. Mas bah! O animal velhaqueando comigo... Já viu um animal velhaquear?

Eu – Já, já vi...

LM – Eu me torci pra trás e o animal seguia comigo olhando pra trás assim. Eu fui campeão em doma de cavalo! E domei aquele!<sup>138</sup>

A situação de confronto direto com o animal fica explícita na maneira como Seu Luiz constrói sua narrativa: “e o animal seguia comigo olhando pra trás assim”. A resistência do cavalo, no caso, valoriza ainda mais a vitória obtida com a doma, que representa a subjugação diante do homem.

Nesta história também encontramos mais uma demonstração de como se constrói a comunidade narrativa da fronteira: Seu Luiz era esquilador e no período da esquila trabalhava em diversas estâncias; ele também havia sido campeão nas gineteadas de Montevideú, daí o fato de ser conhecido em toda a região, tanto no lado brasileiro como no lado uruguaio. Conhecido como esquilador, ginete, domador e reconhecido como contador, Seu Luiz, em suas andanças, carregava consigo histórias que contribuíram para reforçar o imaginário comum da fronteira.

O trabalho com os animais também é, muitas vezes, realizado por mulheres, e o conflito, nesse caso, se dá pelo fato desse trabalho não ser reconhecido ou legitimado, a não ser nas pequenas propriedades. Nas grandes estâncias, os únicos postos de trabalho para as mulheres são os de cozinheira ou empregada doméstica, na casa dos patrões. Dona Maria, de 53 anos, que atualmente trabalha como cozinheira numa estância em Massoller/UY, fala de sua preferência pela atividade no campo:

DM – Sempre gostei de campanha. Eu adoro. Eu trabalhava no campo. Eu fazia todo o serviço de campo.

Eu – E a sua família é de campo também?

DM – Não, só eu. Eu tinha meus cavalos, tinha tudo. Saía a camperear todos os dias. Eu criava ovelha, laçava... Agora que eu parei. Laçava e tudo. Quem me olhava no campo dizia que eu não era mulher. Sempre fui disso. E gosto!

---

<sup>138</sup> Apesar de minha ênfase neste momento ser o evento narrado, não poderia deixar de reconhecer alguns aspectos utilizados por Seu Luiz na construção de sua *performance*: ele representa o diálogo com o capataz utilizando diferentes vozes; utiliza o próprio corpo para demonstrar o movimento da doma; preocupa-se em se fazer entender para a audiência, questionando-a.

Eu – E com que idade a senhora foi trabalhar...

DM – Ah, eu desde pequenininha gostei de campanha, sempre andei com os meus padrinhos pra campanha, porque eles tinham chácara, pra fora. E eu sempre andei lá e aprendi tudo com as filhas dele, né. E sempre gostei de campanha, adoro lidar com os bichos, curar bicheira, tudo é comigo. Agora que me transferi pra cá, né... Mas às vezes ele [seu marido] tá inseminando, eu dou uma mão pra ele.

Ainda que sua atuação no contexto da “lida campeira” pudesse causar estranheza: “Quem me olhava no campo dizia que eu não era mulher”, é interessante perceber que o próprio aprendizado de Dona Maria se realizou com mulheres: “aprendi tudo com as filhas dele”. Apesar de atualmente trabalhar como cozinheira, quando encontra uma oportunidade, Dona Maria ajuda o marido nas atividades com os animais, como no caso da inseminação.

Não raro é que, durante o trabalho, especialmente aqueles que são realizados à noite, ocorram situações em que os contadores vivenciam contatos com os “*assombros*”, que servem como tema para narrativas, conforme abordado no capítulo 4. Nessas ocasiões, as alternativas variam entre a fuga e o enfrentamento do elemento causador de conflito. No caso de fuga, no entanto, busca-se, num momento seguinte, a resolução para aquela situação, ou seja, age-se de forma a eliminar o *assombro*, através de rezas, missas, acendendo velas, etc. No caso de enfrentamento, ao contrário, a solução vem implícita no ato – enfrentar é resolver. Vejamos abaixo, na narrativa de Dona Cilda, de 85 anos (Serrilhada/BR), como ela lidou com esse tipo de situação.

A senhora sabe? Eu fui uma noite partejar uma mulher, fui a cavalo, com a Maria da... agora me esqueci o nome dela, era Maria. Bueno, ela foi lá me buscar. Bueno, e ela vinha na minha frente, porque ela deixou a mãe sozinha com dor. A mãe dela tinha caído e matou a criança. Daí nesse cemitério velho... a noite clarinha que era um dia! Quaaaando eu enfrentei o cemitério, o cavalo se escarrapachou e não caminhou mais. Olha, inda dizem... mas eu não tenho medo de dizer isso: uma conversarada no cemitério de gente morta, menina! Não pude compreender nada, nada, nada que eles diziam, mas que gente morta fala, fala! Mas eu quisera que vocês vissem a conversarada daquelas pessoas dentro do cemitério, tudo morto! O cavalo não caminhou, quando viu aquilo, parou. Quando chegou ali o cavalo não pôde caminhar, que sentiu aquela falaçada dentro do cemitério. Mas não tem conta a conversarada daquelas pessoas! Quando pararam de conversar, o cavalo seguiu caminhando. Mas que aparece, aparece! E outra vez, quando eu era gurria, me apareceu uma mulher, parecia uma monja, todiiiiinha de branco. E aquela mulher ia me tirando pra fora, todiiiiinha de branco, tudo como um véu branco ansim por cima, mas

eu não me assustei. E os cachorro acuavam lá fora... Ah, que aparece fantasma aparece. [pausa curta] Eu não tenho medo porque eu sei que aquilo não é uma coisa viva. É uma alma que anda penando, penosa decerto, não é? Sem luz... Que sabe lá o que pedem, não é? [silêncio] De antes se via muita coisa, muuuita coisa que hoje não se vê.

Ao dizer que “enfrentou” o cemitério, Dona Cilda demonstra que já realizava a travessia com certa expectativa em relação ao que encontraria, situação justificável pelo fato de que ao longo da fronteira há inúmeras narrativas sobre *assombros* em cemitérios (ou seja, narrativas gerando modelos para novas experiências). Sua reação, entretanto, é passiva: ela – e o cavalo – aguarda que as vozes cessem para prosseguir seu caminho. Esse relato a faz lembrar de um outro episódio vivido ainda na infância (uma história puxa a outra...), a visão de um *assombro* que também pertence ao imaginário da fronteira, a mulher de branco. E apesar de a mulher abordá-la diretamente: “ia me tirando pra fora...”, ela afirma que não se assusta, encarando o fenômeno com certa naturalidade: “Eu não tenho medo porque eu sei que aquilo não é uma coisa viva”.

#### 6.2.4 A DOENÇA COMO CONFLITO

Grande parte da população rural aqui enfocada tem no corpo o seu principal instrumento de trabalho. Devido a isso, qualquer problema que acarrete a perda ou debilitação das capacidades corporais gera grandes conflitos nesses indivíduos, sobretudo no que concerne às formas de tratamento e cura. As intervenções cirúrgicas, por exemplo, são parte de um processo de transformação não apenas dos corpos mas também dos sujeitos da fronteira, que se deparam com métodos que desconhecem ou aos quais não estão habituados.<sup>139</sup> As narrativas que tratam desse processo não apenas transmitem informações a respeito da vivência de um conflito que passa pelo corpo, mas também auxiliam na organização e na compreensão dessa experiência.

Experiências de doença<sup>140</sup> ou de enfermidade causada por acidente (em alguns casos, no trato com animais) estão presentes na maioria das trajetórias

---

<sup>139</sup> Não é possível aqui entrar em questões que envolvem o conflito entre biomedicina e medicina tradicional na região de fronteira ou analisar as alternativas de cura procuradas pelos contadores nos diferentes domínios disponíveis, que perfazem seu “itinerário terapêutico”. Sobre essa relação entre narrativas e doença/cura, contudo, há o trabalho de Langdon (1994a, 1994b), além do belo livro organizado por Rabelo, Alves e Souza (1999).

<sup>140</sup> Assim como tenho apontado em relação a outros aspectos, as noções de saúde, doença e mesmo a questão da sensibilidade à dor não podem ser reduzidas às causas biológicas e comportam uma forte dimensão social, cultural e simbólica (DETREZ, 2002, p. 136). Esses aspectos vêm sendo elucidados por pesquisas na área da antropologia da saúde, como nas coletâneas de Alves e Minayo (1994) e Duarte e Leal (1998), entre outros.

dos contadores com os quais tive contato. Desses conflitos, vividos no corpo, não há como escapar por muito tempo, logo é preciso resolvê-los, enfrentá-los. E é assim que as narrativas relatam essas situações: como um desafio a ser vencido pelo corpo, no corpo, como conta *Don Francia*:

E aquí tenia, así, vamos decir... Tenia un atendimiento que el doctor venia aquí. Tenia ahí. Y después fueran se amontonando y llevaran el doctor de aquí. Seguramente se combinó y empezó a trabajar por cuenta. Pero siempre los de aquí, de La Cruz van allá e igual hace curar, muy bueno. Este... Me dice: “Pero que haces que usted se vé con mucho... [incomprensível]” Se reía, un hombre joven... Se reíííí... Me tomó nota uno por uno, todo. Me decia: no sé si te dás cuenta que tenemos un huesito en la cabeza del caracu, un botoncito aquí, parece una rueda, no? Que dá vuelta en el hueco de las caderas. Ahí me dice que eso se había gastado. Se me hundió con el golpe y con el que traqueteó siguió gastando y ese botón que se quedaba por ejemplo así, eso se gastó todo, no? Eso... no podía sanar! Entonces ese... Me dio unos papeles para hacer la radiología, hacerme todo, porque tenia varios papeles así... y cuando estaba todo listo, le llevé, y él me dijo: “Bueno, *Don Francia*, lo que tenemos que hacer... vate creando coraje no más, porque hay que operarse, no hay nada de otra cosa que hacerle.” Y me dio una rabia que casi le pegué una cacetada! Porque... Le dice: “Mire, doctor, yo en este momento estoy entregado para usted, usted es él que tiene que responder por mi esqueleto. Usted es dueño de hacer lo que le antoja, doctor, yo estoy dispuesto a cualquier cosa, doctor.” Seguramente que él quiso darme a entender que si me moría o si no, me hacia bien que... que dejase de pensar en eso. Nooooo, yo no pensaba, lo que yo pensaba era en querer tener mi rodilla. Bueno, me estudiaba, y se reía... “Mire, *Don Francia*, yo le voy operar y a los diez días ya vamos a tener usted caminando.” Y ya no me gustó porque me hacia parecer una criatura [criança], êh? Hijo de la puta...! Bueno, me dice: “y a los dos meses”, él me dijo, “a los dos meses usted va a andar a caballo, en galope.” Y yo le dice: “Yo le felicito, doctor, eeeeeeso es lo que me gusta doctor!” Y ahí quedamos contentos. Y me fue, y me operó y anduvo lo más bien. Hace como diecisiete años y nunca más tuvo un dolor.

As narrativas sobre os conflitos vividos no corpo descrevem uma sequência de etapas muito semelhantes: descoberta do problema, crise e resolução, sendo esta última confirmada por observações que também finalizam os relatos, como “quedé lo más bien”, “nunca más tuvo un dolor”, etc.

Já Dona Yolanda, que conta resumidamente o seu episódio de enfermidade, termina a narrativa aludindo ao fato de que a doença tornou-se história, mais uma história que ela pode contar:

DY – Trabalhei quatro anos em estância. Já me jubilei aos quatro anos [de trabalho] por enfermidade. Tive uma enfermidade muy grande, sabe?

Eu – Ah, sim?

DY – Tive um derrame cerebral na cabeça. E graças a deus tô aqui. O poder de deus, né, que me salvou. Primeiro deus, depois o senhor... E tô aqui sentadita contando a história, né.

### 6.2.5 PELEAS

Mencionadas com frequência superior às outras modalidades de conflito, as *peleas*, brigas com final não raro trágico, talvez sejam a forma de conflito cuja motivação é a que menos se justifica diretamente. A própria ênfase dos relatos está voltada mais para a descrição dos eventos violentos e menos para as suas motivações. Isso confirma um entendimento com o qual venho trabalhando desde o início da pesquisa na fronteira: há uma valorização especial desses enfrentamentos e é através deles que as sociedades locais se organizam e processam suas relações pessoais. Graças a esse “gosto” pelo embate direto, é comum a ocorrência de relatos como estes:

Meu pai era um homem muito brabo. Meu pai tinha três mortes. Ele matava quando discutia, por discutir. Meu pai era pra lá e pra cá e dava-lhe faca e botava-lhe bala. (Barreto, 62 anos).

Mas eu queria que a senhora visse antes, era do meu tempo ainda. Pessoal que se duvidavam, e eram uns homens, umas pessoas corajuda, que o dia que se encontravam na calle era como correr uma carreira [corrida de cavalos], que ali eles já... já sabiam qual era o que ganhava e o que não ganhava. (Seu Domingo, 82 anos – Cerro Pelado/UY).

Os adjetivos utilizados por Barreto e Seu Domingo para qualificar os envolvidos nas *peleas* – “brabo” e “corajudo” – revelam o valor a eles atribuído. Nos dois relatos também se percebe que se, por um lado, o motivo do conflito não é enfatizado – “matava quando discutia, por discutir” ou “se duvidavam” –, por outro lado, a sua resolução é imediata e prevê a eliminação de uma das partes: “dava-lhe faca e botava-lhe bala” ou “já sabia qual era o que ganhava e o que não ganhava”. No caso relatado por Seu Domingo, pode-se depreender ainda o valor espetacular atribuído à *pelea*, em primeiro lugar pela evocação utilizada pelo narrador – “queria que a senhora visse antes” – e em segundo lugar pela comparação que faz, afirmando que, tal como numa corrida de cavalos, quando a briga começava, também havia um público que já sabia quem venceria.

Sobreviver a essas *peleas* significa passar a “carregar mortes nas costas”, já que é no corpo que elas serão sentidas e é no corpo que elas vão



“pesar”, marcando e identificando seus agentes perante a comunidade. Essa identificação, entretanto, não terá um caráter negativo, pelo contrário, como vimos acima, muitas vezes “ter mortes” significa possuir “coragem”, “valentia” ou mesmo ser “brabo”. No caso das mulheres, é difícil que “tenham mortes”, ainda que muitas delas tenham também se envolvido em *peleas*. Como conta Dona Iracema: “não matei só porque não deixaram”. Segundo ela:

DI – Incluso eu brigava também.

Eu – A senhora? [eu rio] E brigava mesmo, com arma, com tudo?

DI – Eu briguei de desarmar um tipo! E era milico! [silêncio curto]

Eu – E como foi isso?

DI – Porque... havia um baile, nós estávamos num baile. Havia um moreninho que era o nosso goleiro, eles jogavam futebol e eu me esgarranchava nos caminhão e me ia longíssimo, nos futebol, viste? De presidenta, de mascota, de tudo! Eu voava pra todos os lado com os meus guri que jogavam o futebol. O deporte deles era o futebol e o meu também. Tá. E entremo... lá na escola veia, essa que eu vou te dizer, havia o tal de baile lá, e o moreninho esse, não sei se ele tinha tomado algum trago, mas eu acho que não, então disseram que esse moreno esse tinha atirado água e tinha molhado uns que tavam sentados e umas mulher, ao fim não se sabe quem atirou essa tal de água. E havia um milico lá de Cerro Pelado que era muy... era danado! E disse: “Vem que tem!” Tá. E ele foi e disse: “Foi o Cholo [o moreninho] que atirou água, não sei o que...” E eu digo: “Mas de donde o Cholo ia tirar água, ia escupir? Ele tendria água na boca?” Porque ele não tinha feito nada! Tá, e por aí empezó. Que este milico não se dava com o Ramón Iglesia, não? Conheceste o Ramón Iglesia?

Eu – Não, só de nome.

DI – Bueno, ele não se dava com o Ramón Iglesia, e o Chango [seu filho] era unha e carne do Ramón Iglesia. E por aí empezaran. E por aí empezaran. E eu não sei o que foi que ele disse pro milico e o milico disse: “Bueno, vamos terminar com isso.” Diz o Chango: “Mas e donde?” E esse milico tava de serviço, e foi pro baile fugido, milico sem-vergonha! E ele disse assim: “Não, porque tu é um sem-vergonha, tu anda...” – falou prendendo a orelha do Ramón. Ahhhhhh! [ela se movimentava brusquemente na cadeira, representando sua reação naquele momento] Mas quando ele disse isso, eu digo: “Mas e o que que tu pensa, patalarga! Que que tás querendo tu?” E ele saiu pra fora e eu saí acompanhando ele, saí... E ele seguia e seguia, e eu atrás dele! Digo: “Te passo a mão aí! Eu não levo desaforo pras casa.” Ora, dizer pro meu filho isso, sem mais nem menos! E este Chango diz: “Vá se embora, Mamita, vá se embora!” Digo: “Não, mas que quer esse patalarga?

Tudo que ele disse ele me vai pagar!” Ah, e acompanhei ele... quarenta, cinquenta metros, pra desarmar ele. Nunca pude porque o Heber [seu outro filho] vinha atrás dele ansim. E ele insultando, dizendo que o Chango era isso, que o Ramón era aquilo, e papapá, papapi... Eu lembro que me meteram pra dentro de uma Brasília que nós tinha e eu digo: “Eu me vou!” Nesse tempo eu manejava a Brasília. Digo: “Eu me vou pras casa!” E diz o Chango: “Não, não, não... Não vamo, não vamo.” E eu num estado de nervo que me comia! De não poder me avançar nele, viste? Porque ele era atrevido. Aí fiquemo de mal. Tu não me conhece, eu sou uma tainha! Um dia eu vim pra cá pra Rivera, pra comprar o sortido na cooperativa. E ele andava por lá, era milico, andava armado. E ele passeava, caminhava pra um lado, caminhava pra outro... Digo: “Chango, tu traz o teu revólver?” Pra melhor eu tinha um revolverzinho ansim que eu usava dentro do bolso, um 22, tico-tico assim, e o Chango tinha um 22 também. Tá. E diz ele ansim: “Olha, esse louco disse aí na cooperativa que agora ele vai nos acompanhar.” Digo: “Que siga na frente que eu sigo a coluna! Vaya no más!” Tá, entremo pra dentro do carro. E dizia um outro milico que era muy amigo nosso: “Doña Iracema, não saia, deje que se vaya ese mala leche.” Digo: “Não, se é de morrer vamos morrer. E se é de viver vamos viver.” Digo: “Eu vou embora pra minha casa. Quero tomar mate, tô cansada.” Tá. Entremos pra dentro do charré [charrete] e saímos. Quando nós ia quinze ou vinte metro ele saiu atrás. Diz o Chango: “E agora?” Digo: “Tu não te achica, tu não te achica! Se ele faz arma, tu não deixa de fazer! Eu não deixo te fazer!” Tá. Nós ia adiante ansim, e ele ia atrás de nós, trotezito no más... nós no carro [outra designação de charrete] e ele a trotezito de atrás.

Eu – E ele a cavalo?

DI – A cavalo. E nós dentro do carro. E ele não nos disse nem H nem B! Porque ele tinha atestado que ali nós ia apagar ele. Eu não tenho medo. Eu me defendia de lo lindo!

Creio que um dos principais aspectos que pode ser extraído dessa narrativa é a predisposição do grupo de pessoas envolvidas no evento narrado ao enfrentamento. Isso fica explícito desde o início, pela maneira orgulhosa com a qual Dona Iracema afirma: “incluso eu brigava também”. Uma sequência de pequenos incidentes – para os quais a narrativa não aponta culpados – justifica o conflito mais sério criado entre Dona Iracema, seu filho e o “milico”. Num primeiro momento, o conflito não é resolvido e os dois lados ficam “de mal”. No segundo momento, a demonstração de força de Dona Iracema e do filho diante do “Milico” que os perseguia – através da exposição de suas armas – faz com que este último recue, dando o conflito por encerrado. Quando expressa: “se é de morrer vamos morrer e se é de viver

vamos viver” ou quando recomenda ao filho: “Se ele faz arma tu não deixa de fazer”, Dona Iracema manifesta, através da narrativa, sua predisposição para o embate direto e seu conhecimento das consequências a que ele pode levar. A narrativa justifica o enfrentamento não apenas pelo fato de ser a mãe que parte em legítima defesa do filho, mas também pelo oponente ser um “milico” – descrito por Dona Iracema como “danado” e “sem-vergonha” –, que possuía o agravante de ter fugido do serviço para ir ao baile (temos aqui retomada a questão, já abordada anteriormente, da desconfiança da população local em relação aos agentes da lei, como policiais, delegados e militares).

Como procurei sustentar, todas essas modalidades de conflitos não ocorrem como episódios isolados, mas, pelo contrário, são vividos de maneira processual e constante, constituindo as relações sociais na fronteira assim como os sujeitos nelas envolvidos. Esses sujeitos, marcados por essas trajetórias de conflito, encontram nas narrativas e em suas *performances* uma maneira de organizar, transmitir e recriar essa experiência, contextualizando-a no âmbito da cultura à qual pertencem.

## A MEMÓRIA NA PELE: AS MARCAS CORPORAIS NAS NARRATIVAS PESSOAIS

*Don Segundo se desmontó de un salto ágil, que le colocó a distancia prudente. Su respiración buscaba, hondamente satisfacer el ansia de aire levantando su tórax vasto. Tenía las manos aún encogidas de haber estrangulado las riendas; las piernas, moldeadas por el recado, arqueábanse sobre los pies, como para solidificar su equilibrio, y sus hombros, echados hacia atrás a fin de despejar el pecho, parecían complacerse de sentir su capacidad de dominio.*

Ricardo Guiraldes  
*Don Segundo Sombra*

A pesquisa de campo, por vezes, surpreende. Embora a perspectiva de considerar as relações entre narrativas, corpo e constituição do sujeito-contador na fronteira tenha se originado em minha experiência anterior na região e graças a isso passasse a constar do projeto desta pesquisa, a observação acurada dessas relações, *in loco*, suplantou qualquer expectativa. Durante as *performances* narrativas sobre suas trajetórias de vida, é hábito dos contadores de *causos/cuentos* selecionar, em sua memória, aqueles eventos que lhes deixaram “marcas” no corpo. É à essa memória, que fica na pele, nos ossos, nos músculos, que os narradores recorrem no momento de suas *performances* para contar sobre si mesmos e sobre os valores de sua cultura. Essas marcas corporais, cicatrizes visíveis, são testemunhas, durante as *performances* narrativas, de histórias de vida que se constroem a partir de conflitos, em muitos casos, vencidos pelo corpo ou através do corpo. A constante busca pela superação desses conflitos previstos pela cultura local (conflitos com os pais, na infância; com o companheiro ou a companheira, no casamento; com os animais, no trabalho; com o próprio corpo, em situações de doença; e nas *peleas* ou brigas diversas), como foi visto no capítulo anterior, dá origem a

narrativas pessoais através das quais os contadores exercem uma forma de se diferenciar e se constituir como sujeitos.<sup>141</sup>

Considerando, assim, as *performances* narrativas como uma via de acesso à cultura da população que habita essa tríplice fronteira, procuro verificar, neste capítulo, como as marcas corporais, voluntárias ou involuntárias, juntamente com as habilidades físicas, gestos e posturas, caracterizam os contadores e participam das histórias que eles contam sobre si mesmos (suas narrativas pessoais).<sup>142</sup> Embora a maior parte dessas *performances* sobre narrativas pessoais não seja pública, confira maior ênfase ao conteúdo e conseqüentemente não demonstre uma preocupação estética (portanto não se caracteriza como “*performances* culturais”), o contador assume a responsabilidade pelo que será contado e deve, desta forma, demonstrar competência comunicativa. Essa demonstração de competência pressupõe, mesmo na narrativa pessoal, o envolvimento integral de seu corpo e de sua voz no ato de narrar, o que permite que seja considerada aqui também sob a denominação de “*performance*”. Através dessa forma de expressão, colocando experiências pessoais em relevo, os valores da cultura são organizados de forma a fazer sentido (TURNER, 1981).

Assim como as marcas no corpo individualizam o sujeito, o compartilhamento de seu significado só se dá em sociedade. Como afirma Detrez (2002, p. 123), por um lado, o corpo é separado, delimitado por fronteiras estritas, de outro, ao contrário, é signo de pertencimento ao grupo e mesmo ao universo. Para a autora, o corpo não deve ser considerado uma

<sup>141</sup> Duret e Roussel (2003) abordam a questão das marcas corporais a partir de duas perspectivas, a das sociedades tradicionais, que seriam utilizadas para “inscrever o mundo e a lei do grupo nos corpos” e funcionariam como signos de pertencimento, e a da “nossa” sociedade (ocidental), na qual as marcas, ao contrário, almejavam a singularização do indivíduo. Os próprios autores, no entanto, contemporizam essa oposição pretensamente irredutível afirmando que a busca de uma identidade singular não é incompatível com o desejo de ligar-se ao grupo. Numa posição semelhante à desses autores, com a qual compartilho, Jeudy (2002, p. 89-91) também critica a oposição absoluta, estabelecida por alguns etnólogos, entre a construção do corpo nas sociedades indígenas ou tradicionais e nas sociedades contemporâneas. Para ele, essa ideia de que no primeiro caso a corporalidade estaria ligada a uma função coletiva e no segundo participaria do processo de individualização constitui “um verdadeiro estereótipo de referência”, pois as marcas corporais são, “ao mesmo tempo, um sinal de identidade e de pertença”.

<sup>142</sup> Para Bourdieu (1979), seguindo a perspectiva desenvolvida nos estudos do corpo e corporalidade desde Mauss ([1934] 1974), longe de estar desvinculado do social, o corpo é, ao contrário, um elemento central do sistema de disposições. Segundo ele, o corpo atua como um fator de permanência da identidade, que demonstra “quem eu sou”, assegurando a continuidade de ser para si e para outro.

entidade separada, mas inscrito em redes de correspondências e de influências com elementos exteriores.

A noção de que a trajetória individual vai originar certa cartografia corporal vem acompanhada da noção de que o corpo é moldado (porém não, de forma absoluta) pela cultura. Já em Mauss, aparece essa noção de que o corpo é o lugar da personalidade social e da individualidade e de que tanto o indivíduo quanto sua cultura podem ser identificados a partir das “técnicas corporais” que utilizam. Também Douglas trabalhou de maneira semelhante, mas, de acordo com Strathern (1996), sua teoria de que o corpo social determina como o corpo físico é percebido vem carregada de demasiado “determinismo sociológico”.

Este capítulo, portanto, é dedicado a uma análise da importância do corpo na construção da identidade dos contadores como sujeitos e de como essa questão é potencializada em suas *performances* narrativas.

Faço abaixo uma pequena síntese dos estudos sobre corpo e corporalidade na antropologia, destacando aqueles que potencializam as relações entre corpo, noção de pessoa, memória e conhecimento, no sentido de estabelecer o cenário teórico para a discussão dos dados etnográficos.<sup>143</sup>

## 7.1 A CONSTRUÇÃO CULTURAL DO CORPO NA TEORIA ANTROPOLÓGICA

A noção de que o corpo é constituído culturalmente ganhou notabilidade a partir da publicação da obra de Marcel Mauss, *As técnicas corporais*, ainda na década de 1930. Mauss, caracterizando o corpo como o primeiro e mais natural instrumento do homem, encontrou nas técnicas corporais, utilizadas de diferentes maneiras por diferentes sociedades, o que ele chamou de “atos tradicionais eficazes”. Segundo ele (1974 [1934], p. 217): “Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue sobretudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral”.

Lévi-Strauss (1974), em introdução à obra de Mauss, acrescenta que através do estudo desses atos, transmitidos de geração para geração, pode-se chegar à maneira concreta com que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos. Segundo Strathern (1996), em seu livro *Body thoughts*, além do ensaio *Técnicas corporais*, outro trabalho de Mauss também foi particularmente significativo em relação ao corpo: *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”* (1938). Embora Mauss não tenha

---

<sup>143</sup> Para uma revisão mais completa das principais abordagens antropológicas sobre corpo e corporalidade, ver Maluf (2002).

sintetizado os dois relacionando-os sob o mesmo tópico (o corpo), Csordas (1994) tem feito um exercício nesse sentido, semelhante ao de Strathern (1996), que também vai enfatizar as conexões analíticas entre os dois textos. Para Strathern, o ensaio sobre a pessoa, ainda que indiretamente, tem um importante relacionamento com o tópico do corpo como lugar de expressão da personalidade social ou da individualidade.

Acompanhando a perspectiva de reflexão que relaciona corpo e pessoa, encontra-se obra de Maurice Leenhardt (1971) sobre a sociedade canaque, da Melanésia. Segundo ele (apud MALUF, 2002), para os canaque a definição da Pessoa não se dava a partir do corpo, mas pela rede de relações nas quais o indivíduo estava inserido. Fora dessa rede não cabia ao indivíduo nem sequer um nome.<sup>144</sup> Em seu artigo sobre a proeminência da mão direita, Robert Hertz (1980 [1909]), contemporâneo de Mauss, também discute a construção cultural do corpo como reflexo das representações sociais.

Já Marcel Jousse (2002 [1974]), em *L'anthropologie du geste*, procurava universais que dessem conta do processo de construção e transmissão do conhecimento – conseqüentemente, da memória. A ênfase que o autor atribui à questão do gestual vem colada à sua abordagem da oralidade, pois ambos eram considerados por ele como os principais mecanismos de aprendizagem do ser humano. Numa linha semelhante, Leroi-Gourham (1987) busca identificar os mecanismos da memória em gestos, manipulação de utensílios, palavras e símbolos, trabalhando na interface entre etologia e etnologia. No mesmo período, nos Estados Unidos, Blacking (1977) organizava uma coletânea intitulada *Anthropology of the body*, em que, ao contrário de Leroi-Gourham, o princípio de considerar o corpo como um elo entre natureza e cultura foi tomado sob a perspectiva “de uma única espécie, o *homo sapiens sapiens*”. Os trabalhos incluídos nessa coletânea tinham em comum questões como o papel dos corpos na origem da criatividade cultural, os usos do corpo como meio de expressão não verbal; extensões do corpo em habilidades, técnicas e rituais; técnicas de pesquisa e notação sobre os movimentos corporais; e, bastante interessante no caso de minha pesquisa, a questão das mudanças na postura, na expressão e no movimento corporal causadas por doenças ou variações da situação social.

Na obra de Foucault (apud VILLAÇA; GÓES, 1998, p. 172), o corpo termina por desaparecer como entidade biológica, tornando-se maleável e altamente instável. A visão de que o corpo não apenas recebe sentido pelo

---

<sup>144</sup> Como vimos, parte da legitimidade dos contadores da fronteira está ligada ao reconhecimento de seu nome na comunidade narrativa.

discurso, mas é inteiramente constituído por este, defendida por Foucault, participa da linhagem construcionista dos pós-estruturalistas, que, num extremo, considera que a própria experiência de corporeidade é determinada por categorias linguísticas. O corpo pós-estruturalista torna-se, então, o lugar de todos os controles, isto é, o contexto em que se darão as operações – ou discursos – de poder (TURNER, 1994).

Retomando a inspiração na etologia, a obra de Goffman tem por objetivo o estudo do corpo nas interações sociais e é a partir delas que o autor analisa atitudes, posturas, gestos e movimentos corporais (apud DURET; ROUSSEL, 2003, p. 33). Um elemento-chave no trabalho de Goffman é a sua análise da interação como representação teatral, em que os indivíduos são atores que jogam diferentes papéis, de acordo com o contexto. A observação do comportamento corporal na interação social também foi objeto de Giddens (apud VILLAÇA; GÓES, 1998).

Contemporaneamente, Greiner (2003, p. 12), ao focar as oposições teóricas que enquadram o corpo como instrumento e o corpo como sujeito, recupera a discussão sobre o corpo fisiológico. Para ela:

Qualquer referência ao corpo, como sujeito de si mesmo e mídia do conhecimento, é considerada como perigosa porque propõe analisar seu funcionamento genético e fisiológico. Esta é a armadilha mais saborosa das novas pesquisas porque é só estudando mais de perto este “como o corpo funciona” que parece possível compreender como as informações do mundo são internalizadas no organismo e então modificadas. Isto nada tem a ver com cientificismo maroto ou o discurso de poder. Mais do que nunca, ciência e filosofia aparecem irremediavelmente conectadas, assim como a natureza e a cultura.

Propícios para pesquisas interdisciplinares, estudos sobre a corporalidade expressiva e comunicativa foram amplamente desenvolvidos pelos pesquisadores da Escola de Palo Alto<sup>145</sup> e levaram à conclusão que, dentre todos os comportamentos corporais possíveis, apenas alguns (aqueles que representam “encontros significativos”) são retidos pela cultura, constituindo códigos de comportamento corporal que conformarão o amplo sistema comunicacional.

---

<sup>145</sup> Chamada também de “collège invisible” por Winkin (1981) e composta, ao longo de sua história, por pesquisadores de diferentes áreas, como Birdwhistel, Hall, Goffman, Bateson, Scheflen e Sigman, foi responsável por importantes pesquisas sobre a teoria da comunicação, fundamentalmente superando a noção de comunicação que objetivava a transmissão de uma mensagem do emissor para o receptor e passando a considerá-la como um sistema de múltiplos canais em que o ator social participa integralmente, através de seus gestos, seu olhar, seu silêncio.



Em termos do que se pode chamar de “história social do corpo”, encontram-se as obras de Vigarello (1978, 1985), Le Breton (1985, 1992, 2001), Detrez (2002). No Brasil, temos o trabalho já clássico de Rodrigues (1975), que faz uma revisão do tema nos estudos antropológicos, explorando as construções culturais de interdições relacionadas ao corpo, como excrementos, morte, etc. Em obra recente (1999), o mesmo autor, considerando os corpos em interação, analisa o desenvolvimento das sensibilidades no contexto da história do Ocidente. Em um outro sentido, mas também uma obra de referência, é o artigo de Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979), que aborda a construção do corpo nas sociedades indígenas, sob a ótica da noção de pessoa: “A produção física de indivíduos se insere em um contexto voltado para a produção social de pessoas, i. e., membros de uma sociedade específica. (p. 4)”<sup>146</sup>

Fundamental, entretanto, para as análises que procuro desenvolver abaixo, é a noção de conhecimento incorporado (*incorporated knowledge*). Inicialmente encontrei esse conceito em Hastrup (1994), que trata da “natureza corpórea do conhecimento”. Para ela, modelos culturais são incorporados, tanto no sentido de que são internalizados nas práticas corporais diárias quanto no sentido de que são expressos (exteriorizados) mais em ações do que em palavras.<sup>147</sup> Lagrou (1998, p. 43) também utiliza essa noção em sua tese sobre os Kaxinawá: “Conhecimento não pode ser adquirido fora do contexto, uma vez que conhecimento nestas sociedades é parte constitutiva da pessoa: conhecimento e memória são incorporados e são atualizados na medida em que fazem sentido para a criação da vida cotidiana”.

Apoio-me também no artigo obrigatório de Csordas (1990) sobre essa questão. Nele o autor desenvolve o chamado *embodiment paradigm* como uma estratégia metodológica em que a experiência corporal deve ser compreendida como a base existencial da cultura e do *self*, podendo ser usada também como um ponto de partida valioso para a análise destes (o corpo passa a ser sujeito e não mais um mero objeto da cultura). Para Strathern (1996, p. 2), o uso do termo *embodiment* representa um ganho na busca de uma abordagem da pessoa em sua totalidade, pois enquanto “indivíduo” e “pessoa” são conceitos com referenciais abstratos, *embodiment*, ao contrário, está calcado numa referência concreta, a presença aqui-agora que permite a

<sup>146</sup> A tendência da antropologia em relação à análise da corporalidade, entretanto, parece estar bastante voltada para as questões de saúde e doença, de gênero, ou ainda para os estudos sobre noção de pessoa nas sociedades indígenas.

<sup>147</sup> A autora também trata dos “conhecimentos incorporados” em campo pelos antropólogos: “o antropólogo experencia o campo através dos sentidos”.

comunicação com o outro. Nesse sentido, Csordas, ao focar a experiência cultural como corporificada, está valorizando o ponto de vista do nativo, seus saberes e valores locais (MALUF, 2002).

Finalmente, sobre a relação entre experiência, corpo e narrativa, cito o comentário de Keleman (2001, p. 98):

Contar uma história funciona como um organizador que ajuda a corporificar a sua experiência. Não somente o ajuda a organizar o sentido, mas também faz o significado nascer de dentro, mesmo, do seu *self* corporal. O ato de contar história organiza as respostas numa forma narrativa que você pode usar para dar sentido e direção à sua experiência.

Desta forma, pensando o corpo, constituindo sujeitos, **na cultura**, procuro compreender melhor como os contadores de *causos* e *cuentos* ocupam uma posição de destaque não só no processo de transmissão, mas de criação de uma corporalidade comum nessa “comunidade narrativa” compartilhada situada na zona de fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai. Como afirma Rodrigues (1975, p. 137): “A sociedade codifica o corpo e as codificações do corpo codificam a sociedade”.

## 7.2 NARRATIVAS E CORPORALIDADE

Durante a pesquisa de campo, observei que em suas *performances* narrativas os contadores de *causos/cuentos* selecionam especialmente aqueles eventos que lhes deixaram “marcas” no corpo. Constituindo-se de “experiências incorporadas”, essa memória que se preserva na pele, nos ossos, nos músculos servirá de referência para que os narradores, no momento de suas *performances*, contem sobre si e sobre os valores de sua cultura. Como afirma Bourdieu (apud STRATHERN, 1996), há uma “ideia metonímica” na qual o corpo atua como um índice da sociedade. E se cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, desenha um saber singular sobre os corpos, seus constituintes, suas *performances*, suas correspondências, etc., lhes dando sentido e valor, pode-se também pensar que há uma relação direta entre as concepções de corpo e as concepções de pessoa de cada sociedade. Como apresentei na introdução, a noção de *performance* com a qual estou trabalhando acompanha a definição fornecida por Kapchan (1995): uma prática estética que envolve padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente que, por sua repetição, situam os atores sociais no tempo e no espaço, **estruturando identidades individuais e de grupo**. Ou seja, *performance*, nesse sentido, não envolve necessariamente

uma manifestação pública, espetacular, mas uma “maneira de se comportar corporalmente” por meio da qual indivíduos e grupos se identificam.

Entre os contadores da fronteira, possuir “marcas” corporais é motivo de orgulho. É por isso que as narrativas aqui abordadas não são apenas *do* e *sobre* o corpo, mas estão, sobretudo, inseridas *no* corpo. Ou seja, o corpo deve ser considerado também como superfície de escritura: “A pele é um livro aberto aos olhos alheios.” (JEUDY, 2002, p. 91).

Segundo Villaça e Góes (1998, p. 12), o corpo imperfeito, acidental, **em desconformidade com relação a uma matriz modelar**, pode perder o viés de negatividade que lhe empresta o senso comum para ser emblemático de uma “busca de expressividade”. O interessante, no caso de minha pesquisa, além dessa luz sobre o fato de que o corpo imperfeito é o corpo potencialmente expressivo, é que a “matriz modelar” do grupo focado parece contemplar a própria imperfeição – o corpo marcado, deformado. E se o imperfeito é também o modelo, ele perde seu caráter de desconformidade. Talvez, entre os narradores em questão, não ter marcas é que seja um índice de imperfeição do sujeito.

As marcas não apenas identificam os sujeitos diante do grupo como também ajudam a contar a sua história particular. Através da comunidade narrativa, essas histórias pessoais circulam e passam a fazer parte do imaginário da fronteira, criando, por sua vez, modelos para a realização de novas trajetórias.<sup>148</sup>

Entretanto, implícita à colocação de que a corporalidade é um fator determinante na constituição dos sujeitos da fronteira está a questão de que essa corporalidade não é formada apenas em decorrência de eventos aleatórios mas é **criada** também pelos próprios sujeitos. Daí a importância das *performances* narrativas na afirmação da relação que cada sujeito estabelece com uma dada corporalidade. Essa corporalidade deve ser aqui entendida tanto em relação aos aspectos físicos e à forma (a presença de músculos, cicatrizes, deformações, barba, cabelos, habilidades) quanto ao porte de objetos (vestimentas, adereços), às capacidades (visão acurada, habilidade no trato com animais) e ao gestual e manipulação de determinados utensílios (cuia de chimarrão, armas, chapéu, montaria, etc.). Tendo em vista esses aspectos, identifiquei, dentre as narrativas e *performances* observadas, três grupos de referência para a análise da relação entre a corporalidade e a constituição dos sujeitos na fronteira: 1. a aparência física é construída deliberadamente,

<sup>148</sup> Estou retomando aqui a ideia que permeia este trabalho, desenvolvida por Geertz (1989a) – de maneira semelhante ao que foi discutido por Burke e Turner, em contextos diferentes –, de que as narrativas, como expressões simbólicas da sociedade, atuam concomitantemente como um **modelo de** e uma **modelo para** a realidade.

obedecendo ao desejo/gosto do sujeito; 2. a aparência física é decorrente de eventos alheios à vontade do sujeito ou imprevistos; 3. as habilidades físicas, o gestual e as posturas identificam os sujeitos. No primeiro e no segundo grupo, a corporalidade não é apenas objeto das narrativas, mas é também veículo para as *performances*. No terceiro, apesar de as *performances* eventualmente reproduzirem gestos, posturas ou habilidades, em geral, eles são apenas mencionados, ou seja, ficam restritos ao nível do discurso e não do corpo.

### 7.2.1 A MODELAGEM VOLUNTÁRIA DO CORPO

O trabalho sobre o corpo pode ser visto como um fator de individuação, logo a gestão de identidade através do corpo passa inicialmente pela afirmação do sujeito de que este é sua propriedade, sobre o qual pode dispor de acordo com sua vontade (DURET; ROUSSEL, 2003, p. 112). Entre algumas sociedades indígenas sul-americanas, observa-se essa concepção de que o corpo é “fabricado” ao longo da trajetória de vida do indivíduo (SEEGER; CASTRO; DAMATTA, 1979). Como veremos nos relatos mencionados neste item, entre os contadores da fronteira a modelagem do corpo é também utilizada como signo da construção pessoal. No entanto, o fato de essa modelagem ser provocada ou arbitrária, para os sujeitos em questão, não altera fortemente o valor a ela atribuído.

Gaúcho Barreto, de 62 anos (Livramento/BR), já mencionado anteriormente, é um contador reconhecido tanto por sua habilidade como *performer* quanto por sua aparência física: ele tem uma longa barba, cabelos compridos, usa bombacha, calça e tamancos de madeira. Essa “estetização de si”, de acordo com Paul Veyne (1987), pode ser uma estratégia empregada na constituição da subjetividade, como podemos depreender do comentário feito pelo próprio Barreto:

Eu sempre fui bem louco assim! De bota e de bombacha! Bem guascão [rústico].<sup>149</sup> Nunca andei de calça na vida. Eu, calça e camisa, foi só no quartel. [...] eu sempre ando de tamanco. Eu ando em contato com a natureza, em riba de um pau.

Também observei esse aspecto quando, em uma de suas *performances*, durante uma conversa, Barreto, referindo-se à própria barba, me contou

---

<sup>149</sup> “Guasca” é a palavra empregada para tira, correia ou corda de couro cru, não curtido, mas também é a denominação dada, segundo Nunes e Nunes (2000, p. 237), aos gaúchos, moradores da campanha que, pela predominância do trabalho pastoril, generalizaram o emprego do couro para as mais diversas finalidades. Na linguagem corrente (como a utilizada por Barreto), entretanto, “guasca” denota “grossura”, rusticidade.

de uma ocasião em que foi preso por realizar contrabando. Nessa ocasião, o administrador da cadeia teria dito: “Esse aí vai ter que fazer a barba”, ao que ele respondeu: “Só que me matem antes, senão não. Me cortar a barba só morto! Só que o senhor me mate, me agarre a pau, porque enquanto eu puder eu vou dar grito e berrar e morrer diante de vocês. Eu não vou deixar!”.

Pergunto há quanto tempo tem essa barba e ele diz que desde a primeira vez que “caiu preso”, há mais de vinte anos, sempre por contrabando. Segundo ele, a barba o identifica, para si mesmo e para sua comunidade, como alguém que “já foi muito errado”, mas que resolveu seguir outro caminho.<sup>150</sup> Nesse sentido, a criação do diferencial através da longa barba e da postura irreverente que assume ao utilizar uma peça de indumentária em desuso, o tamanco, posiciona-o propositalmente à margem, ao mesmo tempo que a coragem em assumi-lo é fator de valorização diante do grupo. Esse contador constrói, assim, um diferencial na própria aparência e o utiliza como um elemento de referência durante sua *performance*, demonstrando que seu corpo carrega parte da memória de sua trajetória pessoal.

Roberto Rodriguez, de 60 anos, morador de Tomaz Gomensoro/UY que ficou famoso como domador, fala, de maneira semelhante, sobre a construção da própria aparência como índice de diferenciação:

Porque me mandaban llamar, me decían: “Nosotros tenemos doma tal día, te sirve? Venite, pagamos los pasaje y la estadía acá.” Y alguna cosa grande siempre me daban, pero a mi lo que me interesaba era conocer. Andar y conocer lugares diferentes. Yo decía: “Bueno, yo voy allí, ya conozco, o sí no, ya llamo la atención”, empezando a hacerse conocer uno mismo. Yo era una persona que, en aquellos años... estoy hablando de veinte y cinco, treinta años atrás. Fui de los primeros que usé melenas bien largas, llegué a tener el pelo acá en la espalda. Entonces la gente mismo, en aquellos años atrás en que no se usaba las melenas así, veía que aparecía aquel uruguayo, a veces en la Argentina, en otra parte, con aquellas melenas bárbaras, no? Así que yo fui una persona muy distinguida, entonces donde yo fui no se olvidaran más de mi desde aquella época. Incluso yo he ido en desfile a Uruguayana, que hace años que voy...

As preocupações com a imagem de si, para Duret e Roussel (2003, p. 61), envolvem não somente aquelas do corpo em interação com seus códigos, mas também aquelas ligadas à beleza e aos julgamentos estéticos. O cuidado com

<sup>150</sup> Para Villaça e Góes (1998, p. 76) o corpo ordena significações outras que a da linguagem falada: “Os corpos são objetos marcados pelas normas culturais e a leitura de suas articulações, de sua maior ou menor proximidade, possibilita a compreensão da organização social”.

o corpo, segundo eles, pode voltar-se para formas consagradas como ideais e também pode representar a busca de uma aparência mais pessoal, esta última pode ser pensada no caso do Senhor Roberto. O discurso desse contador também se remete a alguns aspectos que caracterizam os contadores da região, como o trabalho itinerante, que permite conhecer e “fazer-se conhecer” através das fronteiras (ele, que é uruguaio, cita viagens para a Argentina e para o Brasil), e a presença marcante, que ele atribui a sua aparência, mas eu diria que é relativa à soma da aparência com a *performance*.

Como foi exposto, ao mesmo tempo que o sujeito cria referenciais de identificação para si, a sociedade também estabelece modelos em relação à aparência de seus membros, inclusive no que se refere ao vestuário e ao porte adequado das peças tradicionais. A busca de adequação a esses modelos é mencionada nos discursos e pode também ser utilizada na avaliação, por parte da audiência, das “*performances* culturais”, como se percebe nas seguintes falas, respectivamente:

Nasceu um guri, depois de 30 anos de ter nascido meu outro [filho], nasceu o pequeno. Nasceu quase dentro do galpão e aí se criou... pero cuando ele empezo a crescer... ele usa bota, ele usa bombacha, em todas as fotos tá de bota e bombacha. [relato feito por um senhor presente na reunião do Rotary Clube de Rivera, em 04 de junho de 2001]<sup>151</sup>

Si un niño de escuela, de la ciudad, de la ciudad estoy te diciendo Montevideo, se pone una bota, ya esta disfrazado, ya esta cambiando toda su realidad, su vestimenta, su forma de entrar, su forma de bailar, el paso... Acá no, acá los gurizes ya caminan distinto, ya tienen una manera de portarse distinta. (Verónica, 37 anos, professora do Liceo Rural de Cerro Pelado/UU).

A fala de Verónica é um comentário sobre as diferentes maneiras de dançar e de relacionar-se com o Pericón Nacional, baile tradicional uruguaio realizado em festas pátrias. Para ela, que é de Montevideu e vive há vários anos em Cerro Pelado – região da campanha uruguaia –, as crianças do pueblo possuem uma relação mais próxima com as tradições gaúchas representadas no Pericón porque, poderíamos dizer, vivem-nas em seu dia a dia (TEIXEIRA, 1994) – exemplo disso é o fato de muitas crianças irem para a escola a cavalo. O comportamento diferenciado dessas crianças, manifesto na dança do Pericón, refletiria, assim, um certo estilo de vida que, por sua vez, determinaria posturas corporais específicas.

---

<sup>151</sup> Aqui é interessante perceber que viver no “galpão” e usar “bota” e “bombacha” são mencionados como itens que compõem o “ser gaúcho” da fronteira.

A ideia da “estetização de si” como estratégia utilizada na construção da subjetividade aparece também na narrativa de Simone, de 49 anos (Livramento/BR), sobre a experiência que teve, na infância, quando presenciava as longas sessões de maquiagem da madrastra de sua mãe. Nesse caso, o contexto do evento narrado, porém, é outro: refere-se à população urbana da fronteira, de classe média alta, cujo comportamento refletia mais os modelos oferecidos pelo cinema e pelas revistas de moda francesas do que o “estilo gaúcho” da campanha.

Eu adorava a madrastra [madrasta de sua mãe, casada com seu avô]! Ah, eu me dava super bem com ela, eu achava a criatura mais fantástica. Pra mim ela era fascínio puro. Ela era de uma vaidade... ela era daquelas pessoas assim... não tinha nada nela que fosse natural. [risos] Eles paravam no Hotel Labacki e ela tinha muita paciência comigo. Ela me trazia muita roupa, muita boneca, muito... Então assim, na época o rosto modelo era daquela Jeanne Arlaud, com aquelas boquinhas assim, aquelas sobancelhas... Então ela sentava... As janelas do antigo Hotel Labacki eram até o chão e tinha uma sacadinha de ferro, então ela fazia assim ó [ela demonstra], abria, e sentava de forma que a claridade batesse no espelho. E sentava assim, na beira da cama, e eu aqui assim, acocorada em cima dela. E ela pegava aquele lápis de sobrelha e fazia assim [representa o gestual do maquiarse]. E eu achava aquilo fantástico! E aquilo tu olhava, era perfeito. Aí ela pegava o batom, e ela fazia uns gestos, e aquela boquinha ficava assim ó [mostra o desenho dos lábios, em forma de coração]. Menina, mas era uma obra de arte. E ela ficava no mínimo umas duas horas depois do banho... Então ela ia ao banheiro, tomava banho e tal e voltava pra se vestir no quarto. E aí ela começava a metamorfose, e eu ali, fascinada né. Quando ela saía do quarto, menina... não tinha nada a ver com a mulher que saiu do banho! [risos]

Simone identifica, no processo de subjetivação da madrastra, o esforço de adequação ao modelo da época entre senhoras da sua classe. A artificialidade desse processo (“não tinha nada nela que fosse natural”) permitia que a madrastra reproduzisse no próprio corpo o modelo desejado. A qualidade do trabalho sobre si era tal (realçada pela teatralidade e precisão do seu gestual e pela longa duração da ação) que Simone, fascinada, conclui: “era uma obra de arte”. A experiência da narradora, ainda menina, ao presenciar a madrastra maquiarse, resultou tão impactante que ela ainda guarda aqueles momentos na memória, uma memória que, incorporada, permite que ela represente agora, com seu próprio corpo, o gestual tantas vezes observado.<sup>152</sup>

<sup>152</sup> Enfatizando a importância do corpo no ato de narrar, Benjamin (apud VAZ, 2001, p. 59)

### 7.2.2 A MODELAGEM ARBITRÁRIA DO CORPO

A referência às marcas corporais provenientes de acidentes, de deformações causadas pelo trabalho, de brigas (*peleas*), de ações violentas sofridas ou de cirurgias é uma das principais estratégias a que recorrem os contadores no momento de suas *performances*. É como se as cicatrizes potencializassem a memória, conferissem a verossimilhança necessária e, acima de tudo, tornassem o relato contundente. Em praticamente todas as *performances* a que assisti, havia momentos em que as marcas no próprio corpo tornavam-se o mote de mais uma história, nesse caso parte da trajetória do próprio contador. Vale ressaltar, conforme venho argumentando, que não há uma linearidade temática entre as narrativas contadas, ou seja, a uma história de lobisomem pode seguir-se o relato de uma experiência de doença que deixou uma cicatriz. Ou ainda a história de lobisomem pode transformar-se no relato de uma experiência que fez parte da trajetória de vida do contador, tudo depende do contexto de encadeamento entre uma narrativa e outra.

Trago, a seguir, um exemplo para melhor caracterizar essa relação: na primeira vez que fui à casa de Seu Domingo, de 82 anos, morador de Cerro Pelado/UY, ele começou sua história de vida narrando o seu contato com uma milícia que participava da Revolução de 32, no Uruguai. Após algum tempo de conversa, ele me surpreendeu: enquanto contava da cirurgia que sofreu no coração, foi abrindo os botões de sua camisa para mostrar as cicatrizes que testemunhavam o seu relato. Em seguida, pediu que eu colocasse a mão no seu peito para sentir os *alambres* que foram usados na operação. Respondi que não era necessário, que já estava vendo, mas ele não se conformou com minha resposta: pegou minha mão e fez com que eu o tocasse, me impelindo a *sentir* sua cicatriz com meu próprio corpo.

Creio que essa busca de reconhecimento a partir das cicatrizes relaciona-se a uma “simbólica corporal” – no sentido dado por Maluf (1996) – cuja interpretação é própria de cada grupo social que partilha os mesmos códigos. Assim, embora bastante “entrosada” com a população da região, o fato de desconhecer alguns de seus códigos talvez justifique meu estranhamento, e ao mesmo tempo minha comoção, ao ter de tocar a cicatriz de Seu Domingo, o que para ele, além de reforçar a veracidade do fato, era uma atitude “natural”.

---

comenta: “Narrar é reelaborar a história tal como ela relampeja nesse momento [...] tal como o narrador, por sua presença corporal, sensorial, pode ser-lhe testemunha. Trata-se, portanto, do relato presencial de uma experiência corporalmente vivida, mesmo que seja a de ouvir a narração?”.



O fenômeno das cirurgias é algo relativamente novo para as pessoas mais idosas da zona rural da fronteira de qualquer um dos três países enfocados, especialmente para aquelas de menores condições econômicas. Esses sujeitos, no caso os contadores de causos e *cuentos* com os quais convivi, entretanto, incorporam essas cicatrizes em suas *performances*, incluindo-as como marca de mais um conflito vencido, nesse caso, no próprio corpo. Assim, da mesma forma que mostra a cicatriz alta no peito, Seu Domingo continua sua *performance* baseada na história inscrita pelas marcas em seu corpo: ao relatar um incidente ocorrido com um cavalo, ele retirou a bota que calçava no pé direito, desenrolou o saco plástico que envolvia o pé, baixou a meia e me mostrou outra cicatriz, deixada pelo coice que recebera do cavalo. Enquanto vejo e “sinto” as suas cicatrizes, escuto a história da sua vida e de parte de sua comunidade.

Algumas semanas mais tarde, encontrei Seu Domingo novamente. Dessa vez, ele se preparava para ir ao médico: havia calculado mal o golpe de um machado e acertara parte do pé. Isso já havia acontecido há dias, mas como ele não conseguira curar-se totalmente com seus *jujos* (ervas, chás) e continuava mancando, resolvera tratar-se com o “doutor”. Com seus 82 anos, essa cicatriz desenhava mais um traço na cartografia do seu corpo, originando uma nova história a ser contada.

Já Seu Waldemar Calovi, de 73 anos (Alegrete/RS), que conheci em uma de minhas primeiras incursões ao campo, realizou uma *performance* surpreendente na qual a narração de uma *pelea* era desencadeada pela indicação da profunda cicatriz que possuía no braço, resultado de sua saída vitoriosa do conflito.

Seu Waldemar – Esse Alegrete tem oito distritos de zonas rurais e eu peguei o maior distrito pra administrar. E nesse distrito eu lutei... de braço e campo aberto. Fui subprefeito quase oito anos. Fui subdelegado de polícia de zona rural cinco anos! Botei 23 ladrões na cadeia! Tenho a marca num braço, porque... havia muita rebeldia naquelas época. E num baile de campanha, sem licença, o pessoal abusava muito, e roubava e cortava cerca e faziam istos e aquilo... [...] Certa feita eu resolvi eu mesmo fazer uma visita à zona e fui à noite, à uma da madrugada, com o meu auxiliar, visitar um desses bailes clandestinos que tinham. E o meu auxiliar, o coitado, disse: ”Mas patrão, o que que nós vamos fazer lá?” Eu acho que ele já ia meio assustado. [...] “Eu vou entrar na sala, vou me chegar pro lado do gaiteiro e vou mandar parar a gaita. Vou mandar chamar o dono da casa, vou pedir a licença do baile, que eles não têm... e vamos dar uma doutrinação neles, é ou não é?” E esse era o meu objetivo, mas sabes que eu não tive tempo de, de...

mandar parar a gaita. Não terminei a palavra “para a gaita gaitero!” e o tal danado esse, o mandão da zona me atropelou de facão. Menina! [silêncio] Banquei essa cruzada! E eu...

Seu Atanagildo [amigo de SW, presente na conversa] – Que vale que ele tava com o pala enrolado no braço.

SW – E eu com o pala branco enrolado no braço, olha aí ó [mostra o braço com a cicatriz]. Se ele me pega bem me atora o braço. E não me atorou porque eu fiz este jogo assim [levanta-se e demonstra com o corpo], quando eu vi que vinha o facão eu fiz este jogo com o braço pra jogar na cara dele. E joguei mesmo, o pala bateu na cara do índio. Mas o facão nesse meio tempo me pegou, mas era desses facão que tem uma volta na ponta, me pegou assim ó e por sorte não afundou, fez um corte que levou 11 ponto. Mas eu consegui tirar o revólver e levei na cara dele e atirei com vontade de matar! Mas entrou a bala... errei da testa, desviou um pouquinho e entrou entre o cabelo e a orelha. Mas eu digo: “O guascaço...” O gaúcho diz assim, guascaço, é o laço da bala, “...derrubou o nêgo”. E ele caiu. Mas a tropa estourou, dona. Os que tavam dentro da casa nem as velha ficaram ali. É ou não é? E se foram embora, e eu fiquei solito.

No caso de Seu Waldemar, comparado ao de Dona Iracema, citado anteriormente, a situação se inverte: enquanto Dona Iracema investe contra o abuso de poder de um *policia*, justificando o conflito criado, aqui é Seu Waldemar que ocupa o posto de “homem da lei”, e o cumprimento desta é oferecido como justificativa para sua atitude ao interromper o baile e envolver-se na *pelea*. As expressões utilizadas por Seu Waldemar, como “banquei essa cruzada”, ressaltam sua coragem no enfrentamento corpo a corpo, valorizando desta forma a cicatriz que restou do embate. Ao se levantar, durante a *performance* para representar a ação, ele usa o gestual como “garantia suplementar de autenticidade” (GOFFMAN apud DURET; ROUSSEL, 2003, p. 33).

Sua destreza e astúcia durante a luta são realçadas pelo amigo – que participava da conversa como uma “audiência especializada” – quando comenta sobre o pala [poncho] que ele Waldemar usara enrolado no braço, poupando-o de um ferimento mais grave. A frase: “atirei com vontade de matar”, utilizada por S. Waldemar, remete-se novamente à questão do *ethos* local que, de certa forma, une a população da fronteira na convivência com o conflito.

Outro aspecto a ser observado é que não apenas o cenário do evento narrado envolve o meio rural (o baile era “de campanha”), mas também as metáforas utilizadas por Seu Waldemar evidenciam a força da ruralidade na região: “lutei de braço e campo aberto” (“campo aberto” substitui “peito

aberto”), “a tropa estourou” (refere-se à correria dos participantes do baile, ocasionada pela briga).

O orgulho da cicatriz, sentimento comum a Seu Domingo e a Seu Waldemar, também é demonstrado por de Dona Iracema em relação às marcas que carrega, provenientes, no seu caso, como veremos abaixo, do próprio trabalho.<sup>153</sup>



Zito tosando uma ovelha – Cerro Pelado/UY

Para Seu Domingo a cicatriz é uma espécie de símbolo de superação da enfermidade e para Seu Waldemar é o troféu da vitória sobre o agressor, já para Dona Iracema, possuir o corpo deformado é também uma conquista, a conquista de haver sobrevivido:

Pero... trabajo para mi, yo nunca vi trabajo pesado. Mirá que yo trabajé.  
Yo mesma hice mis arrojós. Una légua y poco, prendia un charret de  
500 quilos de lana y de ropa, y me iba. Por eso tengo las rodillas todas

<sup>153</sup> Para Detrez (2002, p. 80-81), as influências que o trabalho exerce sobre os corpos das classes trabalhadoras ainda estão longe de ser uma evidência. Segundo a autora, pesquisas históricas e arqueológicas demonstram que a formação-deformação da morfologia se transforma ao longo do tempo, segundo as atividades exercidas: “[...] *parce que le travail change, les malformations divergent selon les époques*”.

deformadas, viste? Mira esto [ela mostra os joelhos deformados]. Sabes lo que yo hacia? Me arrodillaba así arriba de las piedras, para lavar. Lavava lana, lavava ropa, cuando hacia seca, llevaba todo pronto para las casas. Y sin embargo yo no me morrí.

As cicatrizes que possui *Don* José Gomez, de 86 anos, antigo tropeiro e morador de Mercedes/AR, causadas também por accidentes, marcam seu corpo de maneira semelhante, tornando-se parte de sua história.

DJ – Yo tenia mis caballos, tropeava a caballo... Llevé hasta cerquita del Paraná, llevé tropas de acá, que me llevó 29 días de viaje.

Cambá Lacour [meu interlocutor local e guia, presente na conversa] – De viaje a caballo?

DJ – De a caballo, con tropa. De acá a Misiones 21 días, a Corrientes 19. A veces nos agarraba las tormentas a noche, no se como aguanté hasta esa altura, mucha frialdad... Pero hasta ahora ando bien, gracias a dios. Tuve un accidente... Me quebraran la cabeza acá con un golpe, y acá tengo la raya, acá se ve la marca... [ele mostra a cicatriz na testa] Pero no me pasó más nada. Y después fue a Buenos Aires, al hospital y ahí me hicieron la operación. Ese ojo no movía, quedó paralizado.

CL – Y ese accidente como fue?

DJ – Ese accidente se descarillo el tren. Yo me venia con una hacienda [uma tropa de gado] ahí, de acá cerca, del Empedrado. Se cortó el furgón en que veníamos nosotros, se cortó el gancho. Y bueno, el tren se fue. Pero con el tirón le siguió el furgón, se iba el furgón de espacio, sólo. Y allá le hice seña con la linterna colorada, claro, el maquinista paró allá las máquinas, volvió de vuelta del puente, pero en lugar de esperarle al vagón, reculó. Borracho andaba, borracho. El maquinista. Me hizo saltar por la vía. Casi se tombó el furgón. Bueno, y ahí me agarró una tabla, acá, bien en el medio de la cabeza. Ahí vino un estanciero que pasó por cerca de la vía y me trajo hasta la estación. Y yo sangraba, sangraba mucho. Y ahí me llevaron a Corrientes. A lo mejor, tuvo que pagar, no sé si era cinco pesos, por un auto, para que me llevara hasta Corrientes. Y no pasó nada. Con el estado no se puede hacerle juicio, nada! Pero veo bien, veo bien gracias a dios hasta ahora. Nada más tengo que una raya en la cabeza que no me sale. [na sequência de sua *performance*, *Don* Jose, estimulado pela esposa, Dona Ângela, que estava presente e lembrava-o dos episódios mais remarcáveis de sua trajetória, contou-nos ainda sobre a situação na qual perdeu parte de seu dedo indicador direito]

JG – [sinalizando o próprio dedo, ele conta] Ah, ese me agarró un alambre.

DA – Digo porque yo estaba solita... Y llega el viejito que fue con él, sangrada la ropa, dije: “Acá esta el caballo de *Don Gomez*”. Y bueno, me dijo: “Él se está viniendo, va volver en el auto. Se cortó el dedo, por eso no pudo venir a caballo”.

JG – Me corté. Por ahí andaba guardado.

Eu – El dedo?

JG – Si, con un poquito de alcohol... le puse, sabes? En un frasquito con alcohol.

DA – Y yo estaba cocinando, y agarré y tomé unos mates con la pastilla que tenia para la presión, pero eso me apuró porque el médico me había prohibido de tomar.

Eu – Y como fue el accidente ese?

JG – Una vaca brava era. No quería pasar por el cruce y se retosó grande... una vaca grande, de 500 quilos más o menos. Y la enlazamos y bueno... me corrió la vaca. Yo tenia... ahí me metí en la cuerda y le pasamos por arriba de la vaca y la llevamos. Y la estábamos asegurando para dejarle atada la vaca esa noche, y la dejamos así. Ella estaba del otro lado del alambrado y yo de este lado, y allá le pega un gancho la vaca, sabés? Y le seguro acá el lazo y ahí me agarró el lazo con el alambre. Y yo ni sentí... Usted sabe que ningún dolor tuve? Acá en el sanatorio... me cosió y yo no sentí más nada, ningún dolor. Se sanó así tranquilo. Quedó la bolita.

Das narrativas de *Don José* emergem diversos aspectos referentes à construção da sua subjetividade. Embora o contador mencione as dificuldades enfrentadas no trabalho como tropeiro (tempestades, frio), nenhum evento específico é narrado. O acidente de trem, ao contrário, possivelmente por ter lhe deixado uma marca visível, a cicatriz na testa, torna-se objeto de uma narrativa detalhada. Nesse sentido, é interessante perceber que, enquanto ele enfatiza que os problemas decorrentes do acidente foram superados, conclui essa primeira narrativa pontuando: “nada mas tengo que uma raya en la cabeza que no me sale”. A cicatriz que não sai é a lembrança inolvidável, é a marca deixada por um evento que, por isso, merece ser contado.

Na segunda narrativa, é o conflito com o animal (“una vaca braba”), durante o trabalho, que é potencializado. E ainda que a reação violenta do animal tenha causado a amputação do seu dedo, ele faz questão de afirmar, implicando diretamente a audiência através da interrogação: “Usted sabe que ningun dolor tuve?”. *Don Jose* parece querer enfatizar que, apesar da gravidade dos acidentes sofridos, não restaram sequelas, apenas vestígios marcados no seu corpo. Diferenciado por suas marcas, mais uma vez se legitima como contador ao transformar os episódios vividos em narrativa. Ele foi o vencedor

que hoje conta a história. Como me disseram quando quis tentar me aventurar na travessia do Rio Quaraí com um pequeno barco: “... tu tem que sobreviver, que é pra poder contar a história, né”.

### 7.2.3 HABILIDADES FÍSICAS, GESTOS E POSTURAS

Os habitantes das áreas rurais da fronteira, como temos visto, reconhecem-se uns aos outros e essa identificação passa especialmente pela observação do conjunto: forma física, postura, vestimenta e, é claro, o modo pelo qual se expressam verbalmente. Essa identificação ficou patente quando os habitantes “de um lado” ou “de outro” da fronteira se deparavam, como já comentei, com as fotos que fui tirando durante a pesquisa. Invariavelmente eles reconheciam quem era brasileiro, uruguaio ou argentino (coisa que eu não conseguiria se não os conhecesse), e aos poucos fui percebendo as nuances e diferenças que os identificavam, seja por detalhes da roupa, pela coloração do couro usado nas botas, pela forma de usar o chapéu ou, segundo eles, até mesmo pela postura. O corpo, desta forma, atua “como matriz de significados sociais e objeto de significação social”, como bem o perceberam Seeger, Viveiros de Castro e DaMatta (1979, p. 10) em seu clássico artigo.

Neste item, tratarei das narrativas que se referem especialmente às atitudes, habilidades e comportamentos corporais que marcam/identificam os sujeitos da fronteira, tanto contadores quanto pessoas do seu convívio, pertencentes à mesma comunidade narrativa.

Eu já havia realizado centenas de fotografias quando visitei, em Montevideu, o Museu dedicado ao artista plástico Juan Manuel Blanes (1830-1901),<sup>154</sup> chamado “pintor nacional” por haver representado, em grande parte de suas obras, temas relacionados à identidade uruguaia, destacadamente fatos históricos e imagens de *gauchos*. Chamou-me atenção nestas últimas o fato de que as posturas dos *gauchos* pintados por Blanes se assemelhavam muito a algumas posturas de descanso de habitantes da fronteira que eu havia fotografado durante festas tradicionais. Comentando essa questão com Chango, um contador de Cerro Pelado/UY – ele próprio, um *gaucho* criado na campanha – ele não apenas identificou as posturas em questão como também observou tranquilamente: “Ah, mas essa é a maneira do gaúcho

---

<sup>154</sup> Blanes fez sua formação na Itália com uma bolsa do governo uruguaio e, após seu retorno, trabalhou como retratista e pintor de acontecimentos históricos e de cenas costumbristas gauchescas, parte de sua obra foi realizada sob encomenda de autoridades políticas e militares da época.

‘estacionar as cadeiras’<sup>155</sup>. As fotos a seguir dão uma dimensão mais exata desse comportamento corporal tão característico na região.



*Criollas de Amarillo/UY*

*Criollas de Cerro Pelado/UY*

Assim como determinadas posturas são reconhecidas, há outros comportamentos citados e representados nas *performances* que também apontam para a valorização que a sociedade confere a determinadas habilidades ou capacidades físicas de seus sujeitos. A percepção de posturas, para Bourdieu (apud DURET; ROUSSEL, 2003, p. 14), relaciona-se com a percepção de hierarquias sociais. O “estacionar as cadeiras” de gaúchos e *gauchos* da fronteira, no entanto, é utilizado por membros de diferentes classes, do peão ao estancieiro. Logo, sua característica distintiva não deve ser procurada nas diferentes classes, mas nas diferenças locais entre campo e cidade, já que são posturas privilegiadamente adotadas pelos habitantes da zona rural.

<sup>155</sup> Na verdade, são várias posturas, mas que pressupõem um comportamento corporal comum: quadril deslocado para um lado, o dorso da mão – e não a palma – nesse mesmo lado, pousada sobre a cintura, quase nas costas, e a perna contrária levemente flexionada. É formado um eixo de apoio entre a perna estendida e o braço apoiado no quadril, perfazendo assim uma postura de descanso.

Pico, de 63 anos (Rivera/UY), trabalhou alguns anos como tropeiro e posteriormente administrou com a esposa, Nury, uma pequena estância. A experiência de vida no campo, tanto para ele quanto para ela, permite o reconhecimento de pessoas através de pequenos sinais. Essa habilidade é destacada por Nury ao dialogar com o marido:

Nury – ... ellos ven un tipo pasando a caballo lejos y reconocen por la manera de andar a caballo. Y él [um velho empregado que trabalhava na estância] decía: “va a pasar tal y tal cosa.” Yo te digo: la imaginación del tipo, de hacer el calculo que pasó tal cosa, que va a la casa de Fulan... Y ese [refere-se a Pico] es otro que conoce lejos... La manera de andar a caballo...

Pico – Por la manera de andar a caballo uno conoce la persona.

N – Yo miraba y nada...

P – Cuando ves de lejos un tipo a caballo ya sabes quien es. Si no es de la zona pero lo conoces, sabes quien es.

N – Como conocen!

P – Y cuando uno salía a veces por la calle, decía así: “Aquí cruzo un milico.” Caballo raro, de milico. Claro, porque viene del pueblo, viste? En el tiempo de los milicos en ronda, que salían por las estancias a saber novedad... Cuando venias por la calle y veía pisar un cachorril: “Ó, cruzó un milico aquí.” Y ya tenias que mirar si venia apurado o despacio, si venia a grandón... Y por la distancia de los pasos ya veía si venia a trote, a galope, si venia corriendo. A ver si venia por alguna emergencia o si andaba sólo levantando... a ver si veía novedad, no más. [risos]

A geografia extremamente plana do Pampa faz com que a população local possa distinguir, a grandes distâncias, os menores sinais de alteração ou movimento no horizonte. E não se trata apenas do desenvolvimento de uma grande acuidade visual, mas também de uma excelente capacidade de identificação das figuras apenas vislumbradas. É por esse motivo que, mesmo a uma grande distância, o velho peão da estância de Pico e Nury não somente identificava o sujeito que cruzava o campo como também, de acordo com a maneira de andar a cavalo, horário e direção que seguia, podia interpretar a rota e o objetivo do trajeto. A capacidade de “leitura” das pegadas deixadas no solo também é uma característica dos habitantes da campanha, especialmente aqueles mais idosos e de áreas mais isoladas. A compreensão de que um tipo de pegada resulta em um tipo de evento é algo de que essa população se orgulha, e a consciência do grau de especialização que esse



tipo de conhecimento representa faz com que ele mereça ser relatado, daí os comentários entusiasmados de Pico e Nury.

Barreto, ao se referir a outro contador, o Gaúcho Pampa, seu amigo e protegido, que no momento final da pesquisa estava com 101 anos, o faz através do elogio à especial acuidade visual mantida pelo velho contador através dos anos:

O gaúcho vai [para a estância] porque gosta. Lá mesmo no Cambará o capataz larga toda a peonada... ainda é uma estância muito grande, e ele sai a recorrer campo sozinho. Então o Rivaldo [o capataz] anda a cavalo junto com ele. “Seu Gaúcho, eu vou por aqui por essa quebrada de grota que nós vamos sair lá naquele alto de campo lá em cima.” E daqui desse baixo ele [o capataz] olha o Gaúcho de a cavalo lá. Então sai só com ele. E olha, o veio sabe, tem um olho.. vê quando tá estragada uma cerca, quando uma vaca entrou no mato, um bicho atolado... Ele enxerga tudo! E não usa óculos.

Essa visão de longo alcance é uma qualidade muitas vezes observada pelos habitantes da fronteira, sobretudo na zona rural, pois essa capacidade tanto garantia, até algum tempo atrás, a antecipação de um possível ataque de um grupo inimigo quanto é, até hoje, instrumento fundamental ao peão que sai para “recorrer campo” (campear, vistoriar o estado do gado solto no campo).

Não foram poucas as ocasiões, durante a pesquisa de campo, em que me surpreendi com o nível de “educação visual” na região. Em uma oportunidade, eu acompanhava o veterinário de uma estância até uma mangueira, localizada no campo de um “posto” distante da sede, para observar a vacinação do gado. Ficamos aguardando durante algum tempo a chegada do gado, que estava sendo trazido de diferentes poteiros (campos de pastagem) pelos peões. Num certo momento, o capataz nos alertou para que preparássemos, pois o gado já estava chegando. Olhei para os lados e como não pude ver absolutamente nada, perguntei-lhe como poderia sabê-lo. Ele explicou, com muita naturalidade, que havia enxergado a debandada de avestruzes, o que seria certamente uma reação ao rebanho que se encaminhava para a nossa direção. Em poucos instantes, ele chamou minha atenção para os assovios que confirmavam a chegada dos peões com o gado. Eu, no entanto, continuava cega e surda àqueles eventos. Passados mais alguns minutos, meus sentidos finalmente compreenderam aquela realidade e pude presenciar tudo o que aquele homem havia descrito.<sup>156</sup>

<sup>156</sup> A noção de que a percepção e os sentidos são culturalmente desenvolvidos e aprendidos na interação social é clássica na história da antropologia (MAUSS, 1974). Duret e Roussel (2003,

Nas narrativas das mulheres sobre suas trajetórias, também são constantes as referências a essas habilidades desenvolvidas ao longo da vida. É o caso de Dona Yolanda, de 58 anos (Moirones/UY), que atuou durante muitos anos como parteira. Embora explicitamente ela minimize esse conhecimento capaz de dar e salvar vidas, ao longo de sua *performance*, pelo gestual utilizado e pelo próprio encaminhamento da história contada, percebe-se que sua habilidade e experiência são muito maiores do que ela inicialmente quer fazer crer.

DY – A mama é que era parteira, sempre que ela fazia uma coisa ela dizia, né. E eu, decerto porque era nova, ia acatando.

Eu – E a senhora gostava de fazer partos?

DY – Não gostava, pero vinham me chamar porque não tinha ninguém que fosse, que eu ia fazer? Eu ia lá e assistia e vinha embora me deitar. [...] Mas eu dizia, sabiam bem que eu não era parteira, né. E a última que eu assisti foi a maestra. Tem três filhos meus lá. É. Três filhos. E a última que ela teve... botou inté o útero pra fora. E o marido dela dizia, ele muuuy engraçado: “Olha, comadre, que vem outro! Puxa, comadre, que é outro... Aí vem a cabeça d’outro, comadre!” Mas isso era o útero da mulher, né. Já tinha tido sete ou oito filho... Oito filho! Já é demás, né? E saquei a criança e veio o útero dela, e ele me mandava puxar. Se eu puxo, mato ela.

Eu – Bahhhh! E aí como é que a senhora fez?

DY – Eu torci os óio pra ele, pra não assustar ela, né? [ela demonstra como agiu. Dona Gegê, sua irmã, presente na conversa, ri] Torci os óio feio pra ele! Claro, ela tava deitada e não me via. Fiz cara feia pra ele. E atendi ela, saquei a criança... Tirei a criança pra debaixo da cama ansim [ela representa a ação] e cacei um paninho branco, pedi pra ele, digo: “Me dá um pedacinho desse lençol daí”, ele me deu, e eu digo: “Me dá azeite”. Azeite doce, né, porque, na campanha, o que é que eu ia botar? E passei e sujeitei [segurou] pra botar pra dentro. Graças a deus botei pra dentro, de volta. E ali eu tava esperando que não saísse, só se

---

p. 42), sintetizando a questão, afirmam: “A aprendizagem sensorial difere também segundo os grupos sociais”. Avançando mais na discussão, Hall (apud DETREZ, 2002, p. 97) afirma que os indivíduos não somente falam línguas diferentes, mas habitam mundos sensoriais diferentes. Para Detrez (2002, p. 100), da mesma forma que o homem aprende a sentir, aprende também a ver. Para ela, todas as percepções sensoriais poderiam ser estudadas segundo perspectivas relativistas, históricas ou sociais, quer se trate da percepção das cores, dos odores, do toque, do paladar ou da audição, desenhando assim o programa de uma verdadeira antropologia do sensorial. Le Breton, ao abordar também a questão da construção da sensorialidade humana, utiliza uma expressão elucidadora, o *sensorium commune*, para representar a reunião das experiências somáticas de uma sociedade.

fosse puxar a placenta. Porque a placenta ainda não tinha saído! Não tinha saído. E ele dizia: “Puxa comadre, que é outro! É mellizo [gêmeo], comadre!” Claro, se eu sou louca de ouvir ele, puxo, arranco e mato a mulher. E despôs eu disse pra ela: “Bueno, tu não tem más filho, hein!” Despôs que ela tava bem, acomodei bem ela. Inté esta que me ajudava naquele dia [refere-se à Gegê].

Apesar de não se assumir como parteira, está claro, na narrativa de Dona Yolanda, que ela exerceu essa função inúmeras vezes na comunidade, e com sabedoria, afinal, só com “maestra” já havia feito três partos (ela cita outros ao longo da conversa). A expressão que utiliza para se referir aos bebês que ajudara a nascer também é indicativa da importância que essa atividade tem na sua história pessoal, como se cada criança que tenha vindo ao mundo pelas suas mãos fosse também um pouco seu filho: “Tem três filhos meus lá”. O conhecimento incorporado, a princípio observando a atuação da mãe e depois através da própria experiência, é explicitado quando, no momento do drama vivido pela expulsão do útero da parturiente, ela, com os poucos recursos disponíveis, consegue reverter a situação. É aí que Dona Yolanda finalmente assume que, se não fosse o seu conhecimento (e se desse ouvidos ao marido, que pensava que fossem gêmeos), a mulher poderia ter morrido.

Essa valorização do conhecimento incorporado pode ser percebida também na conversa entre o Senhor Luís Carlos, de 77 anos, e Barreto, de 62 anos, ambos de Livramento/BR, quando eles mencionam a capacidade de previsão e de planejamento de um antigo capataz que trabalhava numa estância conhecida.

LC – O Aristides me chamava e dizia: “Doutor, vamos se preparar que os pombão tão indo muito cedo pro mato, isso é chuva com temporal.” Tu podia tratar de fechar a casa e de te acomodar porque dava chuva com temporal! É ou não é verdade, Barreto?

B – E se era época de esquila, saíam pra botar as ovelhas pro mato.

LC – As ovelhas pro mato pra não tomarem chuva e não morrerem gelada.

B – Pra não tomar chuva e não morrer. Eles tinham muita ovelha lá. E assim tinham coisas que, por exemplo, ele me chamava: “Vem cá, Luiz Carlos!” – “Que que é Aristides?” – “Olha esse carreiro de formiga aqui ó, ontem ele tava de lá pra cá, hoje ele tá daqui pra lá, ou tu mata esse formigueiro ou daqui a três, quatro dias eles tão lá em casa.” Coisas assim, tu sabes?

Aqui o conhecimento do capataz está ligado à observação da natureza. Sua capacidade de estabelecer relações entre o comportamento dos animais e determinados eventos torna-o uma pessoa de grande estima e valia já que, com a antecipação desses eventos, muitos prejuízos podiam ser evitados.

Para finalizar o capítulo, trago ainda a fala de Seu Santos Reis, de 63 anos (Uruguaiana/BR), que conta como se dava o aprendizado do trabalhador rural da região. Como se pode perceber, ele era todo relacionado ao uso e desenvolvimento de habilidades do próprio corpo em relação ao trato com os animais, à manipulação de objetos, etc.

Antigamente o homem aprendia a dominar o cavalo na rédea, as domas eram mais rígidas, não é como hoje que existem domas mais clássicas, mais... Ele [seu pai] sempre dizia que pra domar, pra enfrear um cavalo era muito difícil... mas ele falava que ele aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber. Usar uma boa faca, uma boa chaira [instrumento para afiar facas], courear um animal morto no campo, tudo era feito pelo próprio homem.

Como conta Seu Santos, a relação do homem com o animal era (e em muitos sentidos ainda é, creio, até hoje) estimulada desde a infância. O aprendizado envolve não apenas o conhecimento de suas características, que permitem que ele seja domado, subjugado, mas também outro aspecto fundamental dentro da cultura gaúcha: “ser amigo” do animal. A relação de amizade com o cavalo – que é constantemente mencionado nas narrativas da fronteira –, como temos visto, é algo intrínseco à vida do sujeito gaúcho. O aprendizado do uso da faca, citado por Seu Santos, também permanece uma realidade, já que no trabalho de campo esse instrumento continua imprescindível. Homens e mulheres têm de saber manipular facas e facões, especialmente para carnear e courear animais. Esse fato pode ser constatado pelo grande número de pessoas, especialmente homens, que portam cotidianamente facões atravessados nas costas.

Como procurei mostrar, a vida dos contadores/habitantes da fronteira é composta de experiências, memórias e trajetórias que, marcadas nos seus corpos, estabelecem uma cartografia a partir da qual os narradores realizam suas *performances* e se constituem como sujeitos. Reconhecidos através dessas “marcas”, voluntárias, acidentais ou relativas a habilidades físicas, os contadores de *causos/cuentos* afirmam-se como referências nas suas comunidades. Transmitindo suas experiências de vida, eles dão forma ao *ethos* local, criando também modelos para que novas trajetórias sejam vividas.



Homem assistindo às *Criollas* de Amarillo/UY



Dona Maria, cozinheira em uma estância de Massoller/UY

## NARRATIVAS, *PERFORMANCES* E EXPERIÊNCIA

### 8.1 POR QUE NARRATIVAS “EM *PERFORMANCE*”

Para muitos pesquisadores, o trabalho com narrativas está sempre, e inevitavelmente, relacionado à problemática da experiência. Segundo essa perspectiva, da qual compartilho, uma das principais maneiras que o ser humano teria de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência seria colocá-la sob a forma narrativa. Essa “forma”, porém, envolve tanto a colocação de palavras em estruturas inteligíveis de significado quanto a organização de uma série de códigos e dispositivos culturais que permitem que a narrativa seja compreendida. Estes últimos serão mais ricos e informarão mais a respeito da cultura em questão à medida que estiverem sendo observados num “evento” em que os significados são negociados e atualizados no ato mesmo de sua produção. Em outras palavras, ao contrário do que ocorre nas narrativas escritas, nas *performances* narrativas o tempo e o espaço do contador encontram-se com o tempo e o espaço da audiência, propiciando uma interação, um diálogo e uma troca de experiências que estão, no “aqui e agora” compartilhado, mostrando a própria cultura em emergência (BAUMAN, 1977).

Antes de considerar a questão da *performance* propriamente dita, será interessante fazer algumas considerações sobre a noção de experiência. Experiência, de acordo com E. Bruner (1986, p. 4), não se dá apenas através de dados, da cognição ou da razão, mas envolve também sentimentos e expectativas. Partindo da obra de Dilthey, para quem a **realidade** só existe através da consciência dada pela experiência interior, E. Bruner argumenta que a experiência vivida, como pensamento e desejo, como palavra e imagem, é a primeira realidade. Nesse sentido, toda experiência é exclusivamente pessoal, individual, única e nunca poderá ser totalmente partilhada. A chave para tentar transcender essa limitação seria interpretar as **expressões da experiência**. São essas expressões (*performances*, objetificações, narrativas, textos...) que darão forma e significado às experiências, no âmbito da intersubjetividade. E aqui

chegamos ao círculo hermenêutico de Dilthey (apud BRUNER, 1986, p. 6), já que “a experiência estrutura as expressões e as expressões estruturam a experiência”.

É na relação, na tensão e nas inevitáveis lacunas entre **realidade** (o que está realmente lá, o que pode estar), **experiência** (como a realidade se apresenta à consciência) e **expressões** (como a experiência individual é enquadrada e articulada), ainda segundo E. Bruner (1986, p. 6-7), que está o foco da antropologia da experiência – à qual este trabalho se filia – e as possíveis chaves para a interpretação dos seus significados. As narrativas surgem, na perspectiva de análise desse autor, não como textos fixos, mas como uma forma de expressão inserida no fluxo da ação social.

Enfim, o que E. Bruner está defendendo é que o estudo da cultura se inicie pelas expressões, já que elas representam articulações e formulações da experiência em unidades de análise estabelecidas pelos seus próprios membros. É importante considerar, entretanto, que os participantes de uma *performance*, ritual ou evento narrativo, por exemplo, não necessariamente partilham uma experiência ou significado comuns, o que eles estão partilhando é somente a sua participação neste ou naquele evento. E nesse processo de “interpretação das culturas”, ambicionado pelos antropólogos, concorrem, ainda segundo E. Bruner (1986, p. 10), dois níveis interpretativos: o dos membros da cultura estudada, que interpretam suas próprias experiências em formas expressivas, e o dos antropólogos, que interpretam essas expressões para seus pares acadêmicos (produzindo eles próprios outras expressões).

Das várias estratégias utilizadas pelos antropólogos na busca do significado, vou me deter naquelas que, procurando uma aproximação cada vez mais intensa com o “ponto de vista nativo” (GEERTZ, 1997), encontram nas próprias narrativas e *performances* uma via de acesso privilegiada às interpretações que os membros da cultura estudada fazem de si mesmos (BRIGGS, 1985; ROSALDO, 1986; BAUMAN; BRIGGS, 1990; MALUF, 1999; LANGDON, 1999). Estamos aqui no âmbito do relativismo: cada *performance* e cada etnografia são relativas a um determinado contexto cultural e seu significado só pode ser compreendido dentro dele. Mas o que faz com que o contexto possa ser compreendido? Justamente aquilo que nos une como seres culturais, segundo Lévi-Strauss (1967), nossa capacidade de nos comunicarmos através de símbolos, pela linguagem. A grande questão, no entanto, é que não estamos tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, mas de algo muito mais amplo, daquela linguagem que se desenvolve através de gestos, de sons, da relação com o espaço físico e do contato como o outro, aquilo que chamamos de “*performance*”. Esta também possui seus códigos, mas possibilita que tanto o conhecimento produzido pela

cultura quanto a reflexão sobre ele envolvam seus participantes de uma forma “multissensorial” (LANGDON, 1999, p. 29).

Kapferer (1986), em *The anthropology of experience*, também salienta a importância da *performance* na análise do significado e da experiência proporcionada pelo ritual e por outros modos de ação simbólica. Para ele (p. 191), as *performances* formam uma unidade entre texto e ação, constituindo e ordenando a experiência tanto quanto servindo para a sua comunicação e para a reflexão sobre ela. No epílogo do mesmo livro, Geertz (1986, p. 380) comenta que as experiências, ao mesmo tempo que são construídas nos contos, festas, cerâmicas, ritos, dramas, imagens, memórias, etnografias e maquiarias alegóricas, também os constroem.

Ao realizar uma revisão das teorias sobre a natureza da *performance*, Sullivan (1986) encontra reivindicações comuns: 1. há um “**procedimento reconhecido**” que ordena suas ações; 2. há um senso de **representação coletiva** que é proposital; 3. há uma “**consciência**” comum de que os **atos performatizados são diferentes dos eventos ordinários**, do cotidiano (SULLIVAN, 1986, p. 5). Para ele, todas essas teorias são tentativas de delinear, analisar ou interpretar as “qualidades do conhecimento” que inspiram a ação humana durante a *performance* cultural.<sup>157</sup> Nesta as expressões simbólicas concorrem para uma “unidade dos sentidos” (sinestesia) que habilitaria a cultura a “entreter a si própria com a ideia da unidade de significados” (SULLIVAN, 1986, p. 6).<sup>158</sup> Fundamentalmente, no entanto, a *performance*, para esse autor, é uma forma de hermenêutica pois tem como principal constituinte de sua ação a **reflexividade**. Mas antes de refletir, ela está relacionada à própria apreensão da experiência: “[...] o ato de compreender é performativo por natureza” (SULLIVAN, 1986, p. 30), o que nos faz voltar ao círculo hermenêutico, pois, segundo essa perspectiva, a *performance* tanto dá forma<sup>159</sup> quanto é formada pela experiência.

Já Zumthor (2000, p. 37) propõe o que chama de inversão da perspectiva etnológica, pois enquanto esta se refere aos conteúdos da *performance* ou às suas formas de transmissão, ele os toma em relação aos “hábitos receptivos”. Mas as características que o autor encontra para definir a *performance*

---

<sup>157</sup> O autor está trabalhando com o conceito de Singer (1972) de “*performance* cultural”: uma forma de expressão artística que obedece a uma programação prévia da comunidade, com local próprio para sua ocorrência, horário definido para início e fim das atividades, delimitação entre *performers* e público, etc.

<sup>158</sup> Todas as citações dos originais em inglês são de tradução minha.

<sup>159</sup> Interessante perceber na etimologia da palavra *par former*, de origem francesa, sua primeira acepção já ligada à ideia de **dar forma** (ao conhecimento, à experiência, à imaginação, etc.)



estão totalmente relacionadas às pesquisas etnológicas/antropológicas, especialmente àquelas propostas por Hymes (1975): 1. a **performance realiza, concretiza**, faz passar algo que eu **reconheço**, da virtualidade à atualidade; 2. a *performance* situa-se num **contexto** ao mesmo tempo cultural e situacional: nele aparece como uma “**emergência**” – vamos encontrar a mesma questão mais desenvolvida em Bauman (1977); 3. *performance* é uma conduta na qual o sujeito assume, aberta e funcionalmente, a **responsabilidade** e é um **comportamento que pode ser repetitivo sem ser redundante** – semelhante ao que Schechner (1988) define como “comportamento restaurado”,<sup>160</sup> 4. a **performance modifica o conhecimento**. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela marca os sujeitos envolvidos. Num outro momento de seu texto, Zumthor traz à tona o que, creio, seja o grande mérito de sua abordagem: relacionar a *performance* à prática da linguagem poética, ligando esta ao corpo.

Se admitimos que há, grosso modo, duas espécies de práticas discursivas, uma que chamaremos, para simplificar, de “poética”, e uma outra, a diferença entre elas consiste em que o poético tem de profundo, fundamental necessidade, para ser percebido em sua qualidade e para gerar seus efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza. (ZUMTHOR, 2000, p. 41).

Como se percebe, tanto Sullivan quanto Zumthor, direta ou indiretamente, inspiram-se nas mesmas fontes e pode-se verificar fatores comuns nas suas caracterizações de *performance*, sendo que ambas as perspectivas poderiam ser canalizadas na clássica definição de Bauman (1977, p. 11), segundo a qual a *performance* é um **modo de comunicação verbal** que consiste na tomada de **responsabilidade** de um *performer* para uma audiência, através da manifestação de sua **competência** comunicativa. Essa competência

<sup>160</sup> A teoria do “comportamento restaurado” pode ser relacionada à outra teoria que venho utilizando no decorrer deste trabalho, de “memória incorporada”, ou seja, são ações corporais que podem ser repetidas (atualizadas, restauradas) **da mesma maneira** pelos sujeitos “em *performance*”. A diferença é que esses comportamentos, para Schechner (1988, 1992), não seriam marcas de identificação cultural/social cotidianas, mas ações simbólicas, de cunho estético, realizadas especificamente em processos rituais ou em dramas estéticos.

apoia-se no **conhecimento** e na **habilidade** que possui para **falar nas vias socialmente apropriadas**. Do ponto de vista da audiência, o ato de expressão do *performer* é sujeito à **avaliação**, de acordo com sua eficiência. Quanto mais hábil, mais **intensificará a experiência**, através do **prazer** proporcionado pelas qualidades intrínsecas ao ato de expressão. No entanto, Bauman, ao manter sua análise no âmbito da comunicação verbal, não toca em algo que os autores acima citados, ao contrário, dedicam grande atenção: a questão do envolvimento integral do corpo e de suas sensações em todo e qualquer ato de *performance*, seja ele um sonho, uma expressão musical, como em Sullivan, ou mesmo a declamação de um texto poético, como em Zumthor.

Outra importante abordagem dos estudos da *performance*, proposta em artigo de Bauman e Briggs (1990), segue a mesma linha dos autores mencionados acima, assumindo, porém, uma perspectiva mais crítica ao repensar a forma com que o **contexto** estava sendo trabalhado nas análises de *performances* narrativas. Assumindo que um texto não pode ser compreendido sem seu relativo contexto, os autores propõem, no entanto, que se considere este não mais em termos “normativos, convencionais e institucionais” (BAUMAN; BRIGGS, 1990, p. 67), mas como “um ativo processo de negociação no qual os participantes examinam reflexivamente o discurso na forma como ele está emergindo [...]” (p. 69). A esse processo, em que o próprio etnógrafo deve também se incluir, Bauman e Briggs chamam de **contextualização**: a análise da emergência de textos em contextos. Inserindo textos, atores, *performances* e contextos em relações de poder que constituem a economia política de uma sociedade, torna-se possível um movimento do “micro” para o “macro”, de um evento particular de *performance* para o que dela emerge do contexto político, econômico e sociocultural mais amplo.

Langdon, em artigo de 1999, traça um histórico dos estudos de literatura oral na antropologia, desde o seu início através da análise de mitos, em que os textos fixos eram utilizados para fornecer informações sobre uma dada cultura, sua linguagem ou sua psicologia, até as abordagens contemporâneas que examinam o texto oral segundo uma perspectiva dramática, performática, em que suas **qualidades estéticas e emergentes** são especialmente valorizadas. A autora trabalha não apenas com a questão da “fixação da narrativa”, como consta no título do artigo, mas também com a fixação da experiência de interação social (abordada por Geertz), especialmente aquela marcada pelos eventos narrativos, num texto escrito. Acompanhando o uso do conceito de *performance* na antropologia, instaurado pelos “pós-modernos” a partir dos últimos vinte anos, ela percebe a sua relação com o imprevisto (ou improvisado), com a heterogeneidade, com a polifonia de vozes, com as

relações de poder, com a subjetividade e com as transformações contínuas, sem ignorar o fato de que as análises de fenômenos sociais ocorrem tanto em sociedades complexas quanto em sociedades ágrafas. Para a autora, a noção de *performance* envolve dois paradigmas antropológicos: a vida social como dramaturgia e a *performance* como evento.<sup>161</sup>

Em relação aos estudos da *performance*, gostaria de apresentar ainda duas perspectivas de abordagem que, embora tenham tido origem no campo teatral, tanto sofreram influência como também influenciaram o campo antropológico, especialmente no que diz respeito às análises de narrativas orais, danças, rituais, representações teatrais e parateatrais, festas tradicionais e populares. Creio que, em meu trabalho, a consideração dessas duas perspectivas justifica-se porque, apesar da importante guinada teórica proporcionada por Bauman em direção à “arte verbal” e por Turner e Goffman com suas abordagens dramáticas, as manifestações corporais dos narradores – seu gestual, postura, posição e movimentação no tempo e no espaço – ainda não são suficientemente contempladas e menos ainda sujeitas a análises específicas.

A linha de pesquisa chamada “etnocenologia” é uma das abordagens que pretende dar conta da análise dos eventos “espetaculares” como um todo. A etnocenologia surge, baseada numa crítica ao etnocentrismo do termo “teatro” (aplicável apenas a algumas culturas ocidentais), como um conceito alternativo que busca contemplar a universalidade das práticas espetaculares. Essa abordagem vem sendo desenvolvida há poucos anos, especialmente por Jean-Marie Pradier (1996, tradução nossa), na França, e tem como objetivo “o estudo, nas diferentes culturas, das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados”. Inspirado na obra de John Blacking, especialmente na sua argumentação para a criação da disciplina de etnomusicologia, Pradier defende que a etnocenologia vem suprir uma lacuna nos estudos da relação entre corpo e produção simbólica. É aqui, então, que o termo “espetacular” ganha espaço, definido como “uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar **distinta do cotidiano**” (1998, p. 24). Pradier, no entanto, admite a ambiguidade do termo e as falhas na sua definição, pois as pesquisas em etnocenologia acabarão se estendendo, buscando experiências e

<sup>161</sup> Schiefelin (1996, 1998) também trabalha no mesmo sentido, dividindo em duas as principais correntes de uso do termo *performance* em antropologia. À diferença de Langdon, no entanto, ele alia a discussão da *performance* na vida cotidiana, de Goffman, não aos estudos de Turner e Schechner (aos quais meu trabalho se filia), mas à “teoria da prática”, de Bourdieu (na qual as *performances* participam do *habitus* como “improvisações reguladas”).

expressões espetaculares nas práticas, valores e símbolos também utilizados no cotidiano.<sup>162</sup>

Já o trabalho de Schechner (1988, 1992), localizado na confluência entre as pesquisas teatrais e antropológicas (o autor trabalhou em parceria com Victor Turner), faz uma interessante ligação entre ambas as perspectivas de análise. Para ele, a *performance* está enraizada na prática e é fundamentalmente interdisciplinar e intercultural (1988, p. xv).<sup>163</sup> Considerando que os *performances studies* envolvem diversas artes, atividades e comportamentos, Schechner (1992, p. 273) organiza as atividades performativas da seguinte maneira: de acordo com a relativa “artificialidade” da atividade ou gênero, de acordo com a necessidade de treinamento formal, de acordo com o relacionamento entre “espaço teatral” e “evento teatral” e de acordo com o *status* social e ontológico de quem está atuando e de quem está sendo representado. Mas, segundo o próprio Schechner, sua taxonomia é falha, pois frequentemente uma *performance* mistura ou exclui algumas dessas categorias. A discussão vivaz sobre os estudos da *performance*, suscitada por Schechner ao longo dos últimos vinte anos, permite que se vislumbre em suas palavras a amplitude das questões envolvidas nessa perspectiva de abordagem da sociedade:

*Performance* não é fácil de definir ou localizar: o conceito e a estrutura se espalharam por todo lugar. É étnica e intercultural, histórica e a-histórica, estética e ritual, sociológica e política. *Performance* é um tipo de comportamento, uma abordagem da experiência; é jogo, esporte, estética, entretenimento popular, teatro experimental, entre outras coisas. Mas para que essa ampla perspectiva se desenvolva, a *performance* precisa ser descrita com precisão e nos mínimos detalhes. (SCHECHNER, 1992, p. i, tradução nossa).

Para Schechner (1992), os gêneros performativos seriam exemplos vivos do ritual em/como ação. Nesse sentido, a *performance*, mesmo quando

---

<sup>162</sup> Marocco (1996) vem desenvolvendo pesquisas nessa linha há mais de dez anos, buscando, na lida campeira dos peões (o laçar, o pealar, o domar, etc.) e na trova, uma análise do “gesto espetacular na cultura gaúcha”. É preciso que se perceba também que não apenas na cultura rural de fronteira, mas, acredito, em todas as culturas que não possuam um “teatro” organizado, nos moldes ocidentais, a linha que separa as manifestações espetaculares organizadas das atividades cotidianas é, por vezes, bastante tênue.

<sup>163</sup> Embora ambas as abordagens tenham em vista a relação entre *performance* e cultura, há, entretanto, uma diferença, entre a escola norte-americana dos *Performances Studies*, desenvolvidos por Schechner, e a Etnocologia francesa de Pradier: enquanto esta focaliza o caráter êmico e individualizado das representações, aquela, ainda que também considere suas atribuições êmicas, volta-se, numa perspectiva intercultural, para estudos comparativos, vislumbrando universais do comportamento humano.

é abertamente ritualística – como numa cerimônia de cura, numa viagem xamânica ou no “teatro pobre” de Grotowski –, terá sempre seu cerne de ação ritual, em que há um “comportamento restaurado”.

A forma *spetaculaire* (francesa), assim como a *performance* (norte-americana), adéqua-se à minha proposta de abordagem dos narradores e narrativas orais da fronteira, especialmente porque propõe a análise dos fenômenos expressivos como um todo, considerando a forma e o sentido dos eventos a partir dos elementos que o constituem – o *performer*, a audiência, as técnicas corporais, vocais e a interação de ambos, o uso de objetos, adereços e indumentárias, localização temporal e espacial, etc. –, contextualizados na cultura em que foram gerados.

A partir das definições de *performance* expostas acima, é importante não perder de vista o fato de que essa forma de expressão faz uso da **linguagem poética**, de que o **corpo** é o veículo que **dá forma** ao que se quer comunicar e de que **todo ato de performance é reflexivo**, cria uma experiência ao mesmo tempo que reflete sobre ela. Quando trabalho com a noção de linguagem poética, inspiro-me nas formulações de Jakobson sobre esse tema e estendo-as à linguagem corporal: na poética estão envolvidas seleções e combinações não usuais de elementos. Para ele (1974, p. 130-131): “a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação [e] a medida de sequências é um recurso que, fora da função poética, não encontra aplicação na linguagem”.

Além disso, a função poética é a única dentre as funções da linguagem que trata da própria mensagem, ou seja, é autorreferenciada, logo propicia a reflexão sobre os próprios processos constitutivos da linguagem. Outra função da linguagem, observada por Jakobson (1974), que será especialmente útil na análise das *performances* narrativas, é a chamada “função fática”, que evidencia o contato entre narrador e ouvinte (como quando o contador usa expressões como “né”, “viste?” ou faz algum comentário que chame a atenção do ouvinte para o fato narrado).<sup>164</sup>

A *performance* torna-se, portanto, não apenas mais um objeto de pesquisa, mas “o” objeto de pesquisa privilegiado para dar conta do universo multifacetado, fragmentado, processual e dialógico da cultura. Esse conceito, entretanto, um dos principais a guiar minha abordagem, se salienta por possuir usos e conotações bastante diferenciadas. Em minha pesquisa, trabalho sob

<sup>164</sup> Além da função poética e da função fática, Jakobson também avalia os usos das funções “conativa” (voltada para o destinatário), “metalinguística” (referencia os códigos linguísticos utilizados), “referencial” (relativa ao contexto) e “emotiva” (relativa ao remetente) nos processos de linguagem. Estas, no entanto, não serão utilizadas em minha análise das *performances*.

duas perspectivas: por um lado, *performance* como *desempenho* – considera o envolvimento integral do contador no ato de narrar, seu desempenho vocal e corporal, ainda que a sua ênfase esteja no conteúdo (como ocorre com as narrativas pessoais); por outro, *performance* como *espetáculo* – envolve maior elaboração estética, lida sobretudo com a linguagem poética, pressupõe a presença de uma audiência caracterizada como tal, seu início e seu fim são bem definidos, etc. (estas são as “*performances* culturais” que caracterizam, no nosso caso, as festas de fronteira e algumas *performances* narrativas de *causos/cuentos*).

Na sequência deste capítulo, serão analisados exemplos de *performances* narrativas da fronteira: duas de caráter público, no primeiro item, em que a ideia de “arte verbal” se encontra mais desenvolvida e os aspectos estéticos podem ser melhor analisados (ideia de “*performance* como espetáculo”); e uma de caráter privado, no segundo item, em que – apesar de diluída num relato autobiográfico, cuja ênfase está no conteúdo (que também será analisado) – a poética característica da cultura da fronteira também pode ser observada (ideia de “*performance* como desempenho”).

## 8.2 *PERFORMANCES* NARRATIVAS: ARTE VERBAL NOS CAUSOS E CUENTOS DA FRONTEIRA

Nas narrativas orais contadas na fronteira, à exceção daquelas ocorridas em meio a grandes eventos (como um almoço, uma festa de aniversário ou mesmo uma *peña folklórica*), dificilmente se consegue determinar com exatidão um início e um fim. Isso porque, em geral, aqueles *causos* ou *cuentos* tradicionalmente conhecidos surgem em meio a narrativas mais extensas, sobre as histórias de vida dos contadores, de modo que muitos desses *causos* acabam sendo incorporados nos relatos de suas experiências particulares.<sup>165</sup> Essa questão das histórias de vida englobarem as mais variadas formas narrativas será abordada no próximo item, com ênfase na análise da narrativa como uma estratégia para organização e compreensão da experiência. Neste momento, entretanto, optei por destacar uma narrativa com características de “*performance* como espetáculo” (foi pública; possui dispositivos bem marcados de início, meio e fim; representa um “drama social”; lida fortemente com a linguagem poética e envolve grande engajamento corporal e vocal do contador – demonstração de competência comunicativa).

---

<sup>165</sup> Sacks (1974) confere grande valor ao “prefácio” das histórias, pois é nesse momento, segundo ele, que o contador se oferece para contar, começa a dar pequenas referências dos eventos que serão abordados, contextualiza os fatos, etc. Nos dois casos aqui analisados, optei por considerar esse “prefácio” como parte integrante das narrativas, como “enquadre” de início destas.

Minha proposta de trabalho sobre essa *performance* narrativa visa, por um lado, experimentar formas de textualização do oral para o escrito e, por outro, realizar uma análise que permita apreender o máximo de informações sobre as estratégias de oralidade dessa comunidade narrativa.

A transcrição dessas *performances* busca uma diagramação que se aproxime do fluxo dessas narrativas tal como elas ocorreram em sua forma oral. Para tanto, foram utilizados os seguintes dispositivos: mudanças de linha indicam separação de sentenças e são relativas a pequenas pausas de respiração feitas pelo contador; letras maiúsculas, pronúncias enfatizadas em volume mais alto; repetição de vogais, sílabas alongadas; grafia incorreta de algumas palavras representa sua pronúncia na oralidade. Essa diagramação permite também que as diferentes estratégias utilizadas pelos contadores, como o recurso à linguagem poética (rimas, repetições), à função fática (apelo à audiência), representação das falas dos personagens (*reported speech*), etc., transpareçam de forma mais evidente. Com relação ao *reported speech*, devo explicitar que este é um dos principais dispositivos utilizados pelos contadores para conectar os eventos narrados aos eventos narrativos (BAUMAN; BRIGGS, 1990, p. 70). Essa atualização do evento narrado, proporcionada pela fala em primeira pessoa, permite ao narrador expressar uma grande variedade de vozes, comportamentos e pontos de vista, oportunizando também uma demonstração de sua competência.<sup>166</sup> De qualquer forma, como já apontei anteriormente, essas são apenas alternativas de análise e de “tradução” da oralidade para a escrita.<sup>167</sup>

A *performance* aqui abordada foi realizada por Seu Dante Turcatti, no dia 16 de agosto de 2001, numa tarde fria, na casa dele, em Cerro Pelado/UY, com a presença de sua esposa, Dona Negrita, e de Verônica, professora do Liceu Rural da comunidade.

<sup>166</sup> Além disso, para Bauman e Briggs (1990), esse descentramento do evento narrativo e da voz do narrador, ocasionado pelo uso do *reported speech*, abre possibilidades para a renegociação dos significados e relações sociais para além dos parâmetros da própria *performance*.

<sup>167</sup> Busquei inspiração especialmente nos trabalhos de Tedlock (1983, 1990), pois concordo sobretudo com sua crítica quanto ao uso abusivo de notações que, segundo ele, acabam prejudicando a manutenção da “ilusão de integridade do texto”. O autor propõe que as principais indicações da *performance* vocal sejam feitas através de sinais gráficos – como os que procuro utilizar – e que os comentários do pesquisador (análises/interpretações) sejam feitos não “entre” as passagens ou sequências narrativas, mas “com” cada uma delas.

Que hay historia por aquí.

Por ejemplo, aquí los vecinos de ese Pueblito Cegarra,  
para ir a buscar recurso cuando una tava enfermo...

Porque para ir a la ciudad era una semana que se llevaba,  
seis, siete días.

Un día o dos para ir, otro para consulta y otro día para...

Aquí toodo era en Minas de Corrales.

Montaban a caballo o en zulky e llevaban el enfermo  
pá allá y pá cá, nada más.

Y lo que se usaba también, cuando uno tava mucho  
enfermo entonces uno hacia una carta, una persona  
que sabia escribir más y explicar más las cosas.

Mi padre era uno de los principales de esta zona.

Hacían el billete y decían al enfermo:

“Mirá, le voy a mandar el billete al doctor.”

“– Él siente puntada de tal lado o tá con vómito...

así, así, así...

hace tres o hace cuatro días que está así,  
no le sienta nada de comida y tal cosa.”

Y encaminaba derecho al médico.

Entonces para el médico de allá era lo mismo que ver,  
sólo le faltaba mirar la cara del enfermo,

pero nomás ya estaba.

Le pasaba una... le daba un medicamento.

Y a ese le dio un medicamento, tá, así, así.

“Usted le de de hora en hora.”

Pero un medicamento MUY espeso era.

“Hay que agitarle antes de dar.”

Había que agitar bien.

Pero había que agitar el medicamento.

Y a lo que había ido buscar el medicamento

le gusTAbA un traguito.

Iba por la ruta metiendo una caña blanca e iba nomás.

LevanTANdo aquella botella nomás.

A lo mejor era livianito.

El caballo se fue y soBRÓ caballo,

se fue a gaLOpe.

Son cuarenta y cinco kilómetros, son noventa kilóme-  
tros de ida y vuelta nomás y aquello no le afectó nada.

Él debía andar por los cincuenta quilos, el loco.

Livianito.

[enquadre de início (*frame*)]

[enquadre do contexto]

[drama]

[linguagem poética =  
prolongamento da palavra]

[atualização]

[fala em primeira pessoa  
(*reported speech*)]

[*reported speech* /  
*performance* corporal  
representa a ação, a escrita]

[*performance* vocal = uso  
de ironia]

[*reported speech* = outro  
personagem é representado]  
[linguagem poética = ênfase]  
[*reported speech*]

[linguagem poética =  
repetição]  
[linguagem poética  
= ênfase]

[linguagem poética = ênfase]

[linguagem poética = ênfase]

[linguagem poética = ênfase]

[linguagem poética =  
repetição]



Cuando volví,  
dice él para el otro hermano,  
que era chiquito también y a él también le gustaba,  
antes de darle el medicamento para el enfermo:  
“No, vamo tomar un buen trago de caña!  
Después le damos el medicamento.  
Hace tanto que está enfermo que una hora  
más no va le afectar nada.”  
Entonce tá.

“Que dijo el médico?”  
– “Aquí viene, está apuntado. Hay que agitar bien.”

Pero nadie sabia leer, entonces dijo:  
“El médico dijo que hay que agitarle BIEN antes  
de darle.”  
Tá.  
Pasa pá cá y pasa pá allá...

Y uno le agarro el enfermo en las patas y otro en las  
manos, y ahí empezaran a agitarlo BIEN  
arriba de la cama.

Meta y meta y meta agitarle!

“Bueno, tá pronto ya.”  
Y cuando le soltaran arriba de la cama para  
darle el medicamento, el hombre estiró las patitas.  
Se murió.  
Claro, lo movieran, lo mataron.  
Mas que barbaridad!

Tá.  
“Y esto remedio costó tanto...”, decía el otro.  
“Yo voy a la farmacia de Corrales devolver la botella!”

Porque le daba para dos o tres botellas de caña, calcula!

Se fue a Minas de Corrales,  
devolvió el medicamento cerradito,  
porque no lo habían abierto ni nada.  
Dice: “Voy trocar.” E hizo los noventa kilómetros.  
Y no pasaba nada.

[*reported / speech*]

[linguagem poética =  
pausa dramática]

[sequência de *reported speech*  
= representação de diferentes  
personagens/vozes]

[linguagem poética = ênfase]  
[pausa, expectativa]  
[*performance* corporal =  
gestual representa o bilhete  
passando de mão em mão]

[*performance* corporal =  
representação da ação de  
sacudir o enfermo /  
linguagem poética = ênfase]  
[linguagem poética  
= repetição]  
[*reported speech*]  
[linguagem poética =  
metáfora]

[comentário = atualização do  
evento narrado]  
[linguagem poética = pausa]

[*reported speech* =  
representação de vários  
personagens/vozes]  
[função fática = apelo à  
audiência]

[*reported speech*]  
[linguagem poética =  
repetição]

Iba a caballo  
y a la gente le gustaba andar a caballo, era lo que había.  
No se cansaban.  
E hacer diez, hacer veinte, hacer treinta kilómetros  
es como hoy hacer cinco. Dos kilómetros, talvez.  
La gente era atrasada, viste?

[comentário = atualização  
do evento narrado / função  
fática]

Eso veo contar, si no no son cosas que yo iba a decir.

[“eso veo contar”  
busca legitimar a narrativa /  
enquadre de fim]

Vários aspectos não apenas relativos a estratégias de *performance* mas também à vida social na região emergem desse *cuento*. O contador inicia expondo uma situação mais geral, que ocorria com *vecinos*, para então localizá-la num personagem específico, com características específicas, que aos poucos vamos conhecendo: gostava de beber, era pequeno e bastante leve (magro) e não sabia ler. Apesar da dramaticidade da situação, ela é tornada cômica tanto pelo equívoco de interpretação da receita médica quanto pela *performance* (os dois homens sacudindo o enfermo). O absurdo dessa atitude, consequência do “atraso” do personagem, se completa com o retorno do rapaz à cidade, para trocar o remédio por mais cachaça, sendo que a realização do longo trajeto novamente percorrido é justificada pelo fato de que “le gustaba andar a caballo. Y no pasaba nada” (reitera a característica local de estreita relação desenvolvida com o cavalo). Fato é que, para a população habituada a passar muitas horas sobre um cavalo, percorrer longas distâncias não representa grande dificuldade, o que nos dá uma mostra de que um tipo de conhecimento (baseado na prática), estimulado desde a infância, é aos poucos incorporado ao *ethos* do sujeito.

Narrativas cômicas sobre erros de interpretação de gaúchos/*gauchos*, enfatizando a ignorância, o “atraso” ou a “grossura” deles, são usuais em toda a região da fronteira. Apesar de localizar o *cuento* no passado, o contador apela para características verificáveis nas zonas rurais ainda na atualidade – como o grande consumo de álcool entre a população, o gosto/habilidade de andar a cavalo, o analfabetismo, longas distâncias entre os *pueblos*, poucos recursos médicos – para tornar um episódio improvável em algo verossímil. Temos que pensar na verossimilhança como algo que obedece à lógica interna da narrativa, pois, como argumenta J. Bruner (1986, p. 12), uma história – pretensamente verídica ou pretensamente ficcional – tem seu mérito julgado por critérios que são de um tipo diferente daqueles usados para julgar um argumento lógico-científico. Ou seja, são os dispositivos utilizados na construção das diferentes narrativas/discursos que permitem que uma

história seja julgada como história e um argumento lógico como argumento lógico. Assim, as diversas exclamações de reprovação ao comportamento do personagem, feitas pelos contadores durante as narrativas, reforçam seu caráter factual, ao mesmo tempo que estimulam a audiência a também se posicionar.

Retornando à perspectiva de Hymes (1975), é interessante ainda refletir, a partir dos dois contos (ainda que com isso não pretenda que eles sejam representativos daquela comunidade), sobre o que neles emerge como “maneira de falar” (*ways of speaking*) – e, eu acrescentaria, maneira de agir (performatizar), pois, ao participar da mesma comunidade narrativa, os contadores partilham códigos relativos ao uso da linguagem e à execução da *performance*.<sup>168</sup> Em primeiro lugar, em ambos há uma pretensão de gerar riso e divertimento para a audiência, sendo que a comicidade é provocada justamente pelo contraste entre a brincadeira (no primeiro conto) ou o desdém (no segundo) e os temas sérios (roubo e doença, respectivamente). Esse contraste é evidenciado mais fortemente através da *performance* corporal, como a representação dos homens agarrados uns à cintura dos outros (no primeiro) e dos dois irmãos balançando o doente (no segundo).

Em relação à *performance*, também é comum aos dois contadores o fato de assumirem a responsabilidade pela narração, anunciando-a com um enquadre (*frame*) que indica o começo da história. Ambos também realizam pequenas dramatizações (tanto corporais quanto vocais – *reported speech*), em que são representados comportamentos de seus personagens, ou seja, os contadores abandonam momentaneamente o uso da terceira pessoa e, deixando de narrar, passam a **atuar**, representando, em primeira pessoa, os papéis de seus personagens. Esse aspecto permite recuperar a argumentação de Mato (1990), citada no capítulo 4, em defesa da classificação das narrativas orais no âmbito das formas dramáticas, cênicas, daí a terminologia por ele usada para definir esse tipo de expressão: “arte de narrar”.

Finalmente, tanto Seu Valter quanto Seu Darci tratam de temas relativos à própria sociedade de maneira irônica, instigando a audiência, através desse recurso, à reflexão e à crítica.

<sup>168</sup> Cara (2003) também se inspira em Hymes para tratar das poéticas da fala crioula argentina, mas avança na análise considerando que a “fala crioula” é definida pela *performance*, como uma maneira de fazer e de ser que existe a despeito de uma linguagem (idioma ou dialeto) crioula. Para ela, essa poética crioula (bastante semelhante à “poética” da comunidade narrativa aqui analisada) se constrói através do humor, da ironia, da sátira, da paródia, do desafio às autoridades, da sublimação da violência, etc.

### 8.3 UM NARRADOR, SUA HISTÓRIA DE VIDA E SEU REPERTÓRIO DE CAUSOS/CUENTOS

Meu intuito aqui é de restaurar, na medida do possível, a integralidade de um evento narrativo a partir da transcrição e análise da *performance* da história de vida de um narrador da fronteira. Para Kirshenblatt-Gimblett (1975), os contos de tradição oral não são peças autônomas. Ela critica a desconsideração, por parte dos pesquisadores, dos atos de fala – outros contos ou formas não narrativas – que precedem os contos e que, segundo ela (na mesma linha de Sacks, como foi visto anteriormente), criam enquadres (*frames*) de referência para as histórias que serão contadas. A autora também argumenta que o “contexto da situação” – informações do ambiente, da audiência, etc. – ajuda a compreender como o evento narrativo é estruturado e como um contador criativo integra uma história tradicional ou de domínio público num contexto de interação social específico.

Embora, até o momento, tenha utilizado fragmentos descontextualizados das *performances*, no sentido de construir analiticamente os principais conceitos utilizados neste trabalho, pretendo agora restituir, na medida do possível, o “tempo narrativo” do contador, o encadeamento particular de suas narrativas, a interação com a audiência (neste caso representada unicamente pela antropóloga)<sup>169</sup> e, através dessa visão mais integral, recuperar sobretudo a relação entre as experiências de vida desse contador e as histórias por ele contadas.

Em seu belo trabalho, realizado juntamente com três narradoras indígenas norte-americanas, Cruikshank (1990) parte da premissa de que as histórias de vida oralmente narradas são uma estratégia para representar a experiência cultural. Para ela, as autobiografias também são modeladas por convenções narrativas. A autora considera que as narradoras usam as dimensões tradicionais da cultura como um recurso para falar do passado, o que pode aportar contribuições para a compreensão de processos culturais por elas vividos. Ainda segundo essa análise, para interpretar uma história de vida narrada oralmente é necessário que o/a pesquisador/a conheça

---

<sup>169</sup> Darnell (1974, p. 315, tradução nossa) afirma que “A *performance* narrativa é em essência uma atividade social”, daí o fato de considerar que uma audiência pode ser composta somente pelo pesquisador e seu equipamento de registro, ainda que mencione a relevância da presença de membros da cultura, especialmente no caso de pesquisador e narrador utilizarem diferentes idiomas (o que ocorria comigo na Argentina, quando os narradores usavam expressões em guarani e Cambá Lacour as traduzia imediatamente). Também para Hymes (1975), essa forma de interação é legítima, pois para ele existe *performance* sempre que o narrador assume a responsabilidade por ela.

suficientemente o *background* do/da narrador/narradora, construindo o contexto para ouvir – e compreender – o que é dito.<sup>170</sup>

Meu objetivo aqui é realizar uma análise que permita depreender das narrativas o máximo de informações, tanto no que se refere aos aspectos que caracterizam a cultura da fronteira quanto ao que se refere às estratégias da oralidade utilizadas pelo contador ainda que fora de uma situação de *performance* pública. Nesse sentido, serão retomadas questões que vêm sendo colocadas desde o início deste trabalho, como a mescla de idiomas, o valor da oralidade na fronteira, a rede de contadores, o *ethos* de conflito, etc.

Em virtude da larga extensão dessas narrativas, selecionei, para compor este item, a história de vida de apenas um narrador. Embora suas narrativas envolvam um modo de ser, de pensar e de narrar que é, conforme tenho procurado argumentar, **da fronteira** (ou da campanha) num sentido mais amplo, torna-se importante reafirmar que o que está sendo considerado aqui é a visão de mundo desse contador e a organização da sua experiência pessoal através das narrativas. Apesar de ter feito perguntas durante a interação com os narradores, essa interação foi pensada como um diálogo que poderia evoluir para a narração (o que de fato aconteceu na maior parte dos casos), por isso a opção por não realizar “entrevistas”.<sup>171</sup> Quero salientar ainda que, embora grande parte das *performances* tenha sido registrada em áudio e vídeo durante a pesquisa de campo, algumas situações inesperadas impediram esse procedimento. Foi o que aconteceu no encontro com Barreto, em que acabei utilizando apenas o gravador. A opção por recorrer, neste momento, justamente à sua narrativa – numa postura de certa forma paradoxal à minha argumentação em favor do uso do audiovisual no registro e análise das *performances* – diz respeito, por um lado, à grande habilidade desse contador e, por outro, ao conteúdo de suas narrativas. Barreto é um contador de causos conhecido, sobretudo no lado brasileiro da fronteira, por seu estilo loquaz, seu jeito bonachão, seu humor mordaz e seus poucos pudores para contar aquelas histórias das quais nem sempre a comunidade se orgulha. Além disso, no conjunto, suas narrativas foram as que melhor permitiram recuperar os aspectos, abordados ao longo deste trabalho, que definem a comunidade narrativa de fronteira.

<sup>170</sup> Sobre a abordagem da experiência de vida de um contador através de suas narrativas orais, ver também Bauman (1988).

<sup>171</sup> Cruikshank (1998, p. 19) distingue as interações feitas com entrevistas daquelas que visam às tradições orais. Nestas últimas, segundo ela, os contadores não gostam de ser interrompidos e contam histórias em períodos mais longos.

Antes de passar às narrativas, faço uma pequena contextualização do contador e da circunstância na qual se deu o evento. Como espero ter fornecido o “contexto da cultura” ao longo dos capítulos deste trabalho, agora é o momento de uma contextualização da “situação”. O formato de apresentação das narrativas obedece ao sequenciamento estabelecido pelo contador no momento de sua *performance*. No final do texto transcrito, incluo minhas análises sobre os eventos narrados (o conteúdo abordado) e sobre o evento narrativo (a *performance* do contador).

Tive de realizar um difícil trabalho de edição a fim de possibilitar as análises aqui propostas e, ao mesmo tempo, não fatigar o leitor. Os cortes são indicados no texto por reticências entre colchetes [...]. Os demais dispositivos gráficos são os mesmos utilizados ao longo do trabalho. Optei por manter na edição os comentários e questões feitos por mim durante a interação com Barreto, pois acredito que são também parte integrante do contexto e como tal, importantes para a compreensão do evento narrativo como um todo.<sup>172</sup>

### 8.3.1 A HISTÓRIA DE VIDA DE GAÚCHO BARRETO

Barreto é meu velho conhecido. Fomos apresentados quando eu visitava um acampamento de tradicionalistas que levavam a “Chama Crioula” de Alegrete para Santana do Livramento. Ele estava com um grupo de gaúchos, alguns já um pouco *borrachos* (embriagados), churrasqueando e contando causos num pequeno galpãozinho da estância que os acolhia por aquela noite. Foi com essas pessoas que escutei pela primeira vez os famosos “causos obscenos”, episódio que, quando reencontrei Barreto, tornou-se um novo causo. Seu comentário para os outros presentes naquele momento foi: “a guria queria ouvir umas piadas meio bagaceiras, meio pesadas... Nós contamos, mas como todo respeito”. Depois disso, nos encontramos em diversas outras ocasiões. Além de exímio contador, Barreto tem um *bolicho* (bar/armazém) onde se encontram peões e gente da campanha em geral, que têm ali, nas ocasiões que vêm à cidade, um local para beber ou comer algo e também para procurar trabalho, pois é comum os estancieiros da região deixarem lá anúncios informais de emprego.

---

<sup>172</sup> Assim como Tedlock (1990) critica o excesso de notações no corpo do texto, também condena a edição do texto escrito ou do vídeo sem as exclamações e intervenções do pesquisador. Para ele, ao fazermos isso, estamos importando uma antiga tradição de integridade textual da literatura, num novo meio.



Barreto, Gaúcho Pampa, Morena – esposa de Barreto – e seu filho Pedro, em frente ao bolicho

Ao escutar a trajetória de vida de Barreto, que estava com 62 anos em 2002, entende-se porque ele conhece como ninguém a região e seus personagens/contadores, entre eles o Gaúcho Pampa, seu protegido.

A conversa transcrita abaixo ocorreu na cozinha/refeitório que fica nos fundos do seu *bolicho*, em Santana do Livramento/BR, numa tarde morna de novembro.

Eu – Só pra começar então eu queria que tu me dissesses...

Barreto – Tu me pergunta. Tu que me pergunta.

Eu – Tá, queria que tu me dissesses teu nome completo...

B – Antônio Carlos Guedes Barreto, Alegrete, 23 de fevereiro de 1940, Lajeado Grande. Nascido em campanha por uma parteira, Maria Isabel. Uma negra mina foi quem me cortou o imbigó. É minha madrinha. Preta como o meu passado!

Antigamente na campanha as... as senhoras ganhavam os filhos longe, não tinha maternidade, era com as parteiras que existiam, era parteira de campanha. Como a Vó Chininha aqui, a Vó Chininha foi parteira de campanha. Ela tá com quase 100 anos, tu tem que falar com ela![...]

A minha família foi o seguinte: eu nasci de um homem pobre como eu. O meu pai foi vendedor de bilhete em Santana do Livramento, foi bilheteiro, tempo dos bilhete de sorte grande... foi lustrador de sapato... Depois de uma certa idade, semianalfabeto, era muitos filhos que o meu avô tinha – ele era meio perverso, o meu avô era subdelegado – o meu pai foi embora pra... Cacequi, onde tinha um irmão. Que naquela época ganhava-se dinheiro com o contrabando de seda, era muito falada a seda, a seda do Uruguai. E o meu tio esse tinha uma tropilha de mulas, carregava em carga de mula, e o meu pai foi trabalhar com ele. [...]

Foi passando-se os anos e o meu pai já tinha 19 anos de idade quando conheceu a minha mãe, com vinte e nove, dez anos mais velha que ele. O meu pai era um homem... como é que eu vou te dizer... rústico, grosso, mas porém... tipo muito conquistador, muito dançador era, dançava muito bem o meu pai, era um homem com bastante presença. Homem novo, grosso, mas de boa presença, gostava de se arrumar bem arrumado. Achou aquela velha naquele fundo de campo lá no Alegrete... [...] Aí conheceu a mamãe... e por aí seguiu o namoro. E o meu avô não queria de jeito nenhum. Ele inclusive pagava um negro – naquela época sempre eles tinham um negro, naquela época diziam “um negro”, a pé – pra avisar o meu pai que não queria, que senão ele ia se dar mal, que se ele tentasse de fazer qualquer coisa que desse causo de amor com a minha mãe, o negro ia matar ele. O negro era... como é que eu vou te dizer... ele era um capanga do meu avô, o meu avô era fazendeiro muito forte naquele tempo. Mas não houve de capanga nem nada, o Seu Cório Barreto, muito bonitão, muito dançador de tango, foi levando, foi levando e levou o velho... Aí o meu pai casou e ficou lá... e tiveram que dar um pedaço de terra pra ele. [...]

E ele viveu lá com a minha mãe, se casaram, foram viver lá naquele fundo de campo, mas em seguida, ele muito mais nooovo, ela mais veelha, e teve filho... e tu vê que a mulher ficou muito mais velha que o homem. E ele não sabia nada de campanha, nada, nada, nada, nada! Ela que ensinou tudo a ele, andar de cavalo... ele mal e porcamente encilhava um burro e não andava a cavalo. Ela que conhecia o gado e... com esse negro que era o capanga do meu avô, o meu avô deixou ir morar com ela. Porque ele era irmão de criação dela, o negro. E aí foi indo, mas não durou muito tempo o meu pai começou a ficar malandro. [...]

Aí nós ficuemo pequeno quando ele deixou da minha mãe. Eu tinha... quando ele deixou da minha mãe eu tinha uns 12... 13 pra 14 anos. Foi quando eu me alcei pro mundo. Eu via aquela briga em casa, bateção de boca, eu já peguei e disse pra mãe: “Olha, eu vou me embora pra não fazer um atrito com meu pai, que passa batendo boca e deixa e deixa



e não se deixa... e as minhas irmãs pequenas tão precisando, eu vou procurar um trabalho.” – “Mas guri...”, “Não, eu não aguento mais ele, tá me judiando muito, e eu vejo ele judiar de ti, então vou me embora.” [...]

E eu fugi de casa, não pedi... só um zaino [cavalo], uma muda de roupa e fui pra primeira fazenda, do finado Mário Paiva. Cheguei lá fugido. Quando... na cruzada do Marco Lopes, naquela época tinha uns postos... dos brigadiano, nós dizia “os rural”. Era o Jaime, era bem preto, e me prendeu. Eu vinha com aquele petiço [cavalo] veio, manco já, ele viu aquele piá de a pé, puxando um petiço... com uns pedaço de carne, de chapéu de lona, ele viu que eu não era... “De onde é que tu é? Tá preso!” Muito bem, fiquei dois dias no posto. Ele me dizia: “Se tu fugir daqui eu te mato. Pra onde é que tu vai?” Aí contei a história real pra ele: “Não, eu fugi de casa por isto e por isto e por isto. Eu sou filho do fulano.” Aí ele me largou [...]

Eu queria ir pra uma estância grande onde eu pudesse aprender a trabalhar e ganhar pra ajudar a mãe. Eu fui com 13 pra 14, saí com 19 pra servir, tirei três anos no quartel, voltei, tirei mais cinco anos na fazenda. Eu era muito bem quisto na fazenda, sempre fui muito espontâneo, muito trabalhador, gostei de trabalhar, de não incomodar ninguém... Nunca pendi pra esse lado da cachaça, de beber, nunca fui... Sempre gostei de baile quando novo, mas nunca fui de alauza [baderna]. De primeiro demorava três, quatro, cinco meses sem vir na cidade e quando vinha, vinha com o dinheiro justo pra ajudar a minha mãe. [...]

E assim eu fui levando. Depois de trabalhar mais cinco anos eu digo: “Mas eu acho que vou trocar. Eu trabalhando de peão eu não vou levar nada, eu vou ser sempre peão. Posso ser o capataz da fazenda...” Domar dava um dinheiro... Fui tentar domar. Era meio sem sorte, não era muito bom nos pelegos, caía pó pó pó... Os matungos [cavalos] me cruzavam por cima. “Vão me quebrar esses bicho desgraçado, eu não vou tentar mais isso aqui!” Vou seguir. Aí eu falei pro Seu Mário, o finado Mário, que deus conserve o coitado: “Seu Mário, eu vou lhe dar um aviso, tô saindo da fazenda.” – “Mas puruquê? Um homem novo, todo mundo te quer aqui, rapaz...” Os filho dele e a nora e a cozinheira e a peonada toda, todo mundo era meu amigo. Tudo era velho lá. O único novo era eu. O capataz tinha uns 80, a cozinheira perigava tinha uns 90. O marido dela era o caseiro, se casou com ela dentro da estância, tinha como 80 e pico. Tudo eram véinho, tudo era peonada velha. Era uma estância grandíssima. Nós tosava lá catorze, quinze mil ovelha com a máquina era instalada lá no galpão. [...]

Eu – E esse *bolicho* que tu tiveste na linha [de fronteira]: tu tinhas o teu *bolicho* e junto tu tinhas o teu caminhãzinho pra fazer os contrabandos?

B – Não, não, não tinha caminhão nessa época. O *bolicho* eu vou te contar bem certo, já que tu quer saber como é que é: eu fui ali pra... sabia o que dava de contrabando. Eu morei dez ano ali. Aí eu disse pro finado Barbeiro: “Tchê, tá dando pra importação de gado. Vamos sondar pra ver o que dá pra nós fazer, né.” Dito e feito, fomos pra lá. [...] Aquilo era uma fachadinha de boteco, mas no fundo do botequinho eu tinha um fusquinha amarelo, nós vinha aqui, entrava pro lado do Uruguai e trazia por trás, carregado... Porque fusca é como burro, cruza em qualquer lado! Trazia de lá trinta, quarenta pacotes de cigarro, dois, três videocassetes, quinze, vinte litros de uísque. [...] Depois foi ficando ruim, aí não deu mais. Bolichinho... verdadeiro! Duas porta, uma em frente à outra, uma no Brasil e outra no Uruguai, a casa beem na beira da linha, beem no limite [demonstra], bastante espaço... [...]

Put a ladrão é sozinho, segredo entre dois mata um. Eu nunca dei nada pra ninguém. Eu armava minha aripuca de contrabando aqui. Eu sempre fui ladrão. Eu gostava de roubar sozinho. Eu dizia: o negócio é roubar do governo, não pagar imposto pra ninguém, ganhar na mão grande. Dava uma viajada aí ganhava pra quatro, cinco mês. Eu nunca dei nada pra ninguém [refere-se à *coima* – propina paga aos policiais corruptos de ambos os lados da fronteira]. Quando me prendiam eu nunca dizia que eu ia levar essa mercadoria a pedido da dona [...] Nunca! Nunca deixei um comprador mal por aí em todo esse tempo que eu andei contrabandeando e vendendo. [...] [na sequência ele conta das diversas vezes em que esteve preso – trechos já citados anteriormente]

Eu – Queria que tu me contasse um pouco do Gaúcho Pampa, como é que ele apareceu, como é que tu conheceste ele?

B – O Gaúcho foi um homem que foi criado em estância, trabalhando, e era do pago do Alegrete. E ele se criou um homem gaúcho, como se diz, e gaúcho mesmo ele é, porque com a idade que ele tem, 101 anos, e conviver com pelego, numa estância até hoje, é porque o homem é gaúcho, não é verdade?

Eu – É, né.

B – É a pura verdade! O Gaúcho foi tropeiro, passavam de tropa... Foi domador... Naquela época tinha muita tropa de gado, então passavam nas estância, domavam e saíam a tropear. Se criou em tropa. Ele só deixava das tropa na época de esquila. Ele foi maneador de máquina de esquila, e dos melhores. Ele maneava pra uma máquina de doze tesouras sozinho. Passavam pelas mãos dele, agarrando a unha e maneando, 1200 ovelha por dia, de clarão a clarão. Nunca conseguiram cansar ele na vida! Cada homem tirava numa base de oitenta, cem, cento e pico de ovelha e ele maneava pra todo mundo! [...]

Tu sabe que ele conta uma... Na Guerra de 23... um combate não sei onde que foi aí, ele tinha que vir aqui na Brigada trazer uma coisa. Ele não dizia um bilhete, como é que ele dizia... um mandado. Costuraram o bilhete na gola da camisa dele. E ele veio embora. E cruzou pela trincheira, cruzou pro lado dos branco, ele era maragato. Prenderam ele: “Tchê, tu vem da guerra, onde é que tão os outros?” – “Não, não sou da guerra...” Então, pra despistar, ele disse que vinha pra buscar remédio pra filha de um patrão não sei de onde, que uma moça tava doente numa estância. Era mentira tudo! “Tu com os arreiio tudo engraxado é sinal que tu carrega carta pros teus companheiro aí.” – “Não, tá engraxado pra poder marchar. Quer me matar, me mata!” Levaram ele, prenderam ele, fizeram ele fazer um buraco da altura dele, pra matar ele enterrado. Ele tirou dois dias atado e os cavalo solto. Corriam a adaga por ele e diziam: “agora tu vai morrer”. E ele não morreu. Largaram ele: “Pois então tu pode levar, antes que a mulher morra tu vai buscar o remédio no farmacêutico esse. Mas tu é guerreiro!” E ele veio direito pra Brigada. Chegou na Brigada e contou, tiraram a gola da camisa, descosturaram, e tava lá a tal de mensagem que ele trouxe. Ele conta, diz que foi verdade. Foi na Guerra de 30, eu acho. Ele é uma lenda. [...]

Eu – Quando tu era pequeno e estava nessas andanças aí com o teu pai, quando tu era menor assim, se contava muita história de *assombro* por essas campanhas?

B – Ah, tudo que era estância era assombrada pra eles. E eu nunca vi. E eu tenho vontade de ver um *assombro* e não consegui ver ainda. Lobisomem, *assombro*... Desde guri fui fanático pra ver o tal de *assombro*, nunca me assustei, mas sempre contavam. Lá no Artigas tinha um *assombro*, e um *assombro* que eu destrinchei. Era um burro veio! [...] Terminei com o *assombro*! Até hoje não acredito. Fuzei o que podia fuçar, derrubemo catatumba, derrubemo portal de cemitério dizendo que tinha dinheiro por ali, procurando...

Eu – Barreto, e os peões, quando queriam namorar ou ver as esposas, tinham que ir pra cidade?

B – É, sempre se visitavam quando era perto. Perto modo de dizer, né, cinco, seis horas de a cavalo, troteando pra chegar. Bailão, carreirada... Já tinha um gaiteiro ali pela volta, toca uma música, toca outra... E toma uma cerveja, já dá uma olhada pra filha do capataz, ela já dá uma olhadita, faz senha se dá ou não, dá uma volta, já sai pelo meio de uma arvorezinha ou vai por uma outra sombra, e tu vai chegando devagarinho. E se dá uma milongueada, dá. Se não dá, boa-noite. Mas nunca o gaúcho dá incerta. De quebrar o prato é difícil. Ah, não, o gaúcho não dá! Se gostava da guria... tirava pra dançar... já perguntava: “tu me quer e eu te quero, nós semo dois quero-quero, né... Que que tu achou do meu jeito, gauchita? Sou um homem meio solteirão, meio

gauchão, ando atrás de uma prenda.” Já dizia alguma que... usava falas: que tu é bonita, tu é linda, que o teu sorriso, que o teu olhar... “Esta morena tem um caminhar descontraído”, dizia o finado Canabarro, coitado. Quando cruzava uma morena bonita ele dizia assim pra mim: “Tchê, Barreto, esta morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído.” Piada de campanha. [risos] E aqueles homens se atropelavam: “Vamos dançar?” E o mais esperto ficava meio de longe, vendo se dava ou não... Se ela fazia um jeito com o cabelo assim [demonstra], já sabia que dava, que ela queria dançar contigo. Daqui a pouco, quando os pais saíam, ela vinha, aí é que tu ia ver se ela tava com o olhar de mormaço e o caminhar descontraído! [risos] Essa Luciana vai levar coisa pra contar dessas fronteiras!<sup>173</sup>

### 8.3.2 OS EVENTOS NARRADOS POR BARRETO

Neste momento, procuro analisar o conteúdo mencionado por Barreto durante sua narrativa tomando como parâmetro os principais aspectos definidores da “cultura da fronteira” abordados ao longo deste trabalho.

A ideia de que há uma **rede de contadores** da fronteira, por exemplo, ligada por relações de amizade e respeito, na qual a **legitimidade/autoridade** relaciona-se com a longa **experiência de vida**, fica demonstrada logo no início da conversa, quando Barreto sugere que eu vá conversar com Vó Chininha, uma antiga parteira de campanha, bem mais idosa do que ele, que atualmente é sua vizinha.

A interessante descrição que faz do pai: rústico, homem novo, grosso, mas de boa presença, dançador de tango, gostava de se arrumar, reitera a posição que venho assumindo de que há, na constituição dos sujeitos da fronteira, uma “**estetização de si**” (VEYNE, 1987), através da qual o indivíduo diferencia-se do grupo – embora os modelos para esse processo de estetização sejam, em geral, ditados pelo grupo.

O **ethos de conflito**, outro aspecto que caracteriza a cultura da fronteira, apresenta-se em diversos momentos da história de vida de Barreto. Os conflitos familiares, especialmente entre pai e filho, são revividos através das gerações, como no rompimento do seu pai com seu avô: “o meu avô era meio perverso, o meu avô era subdelegado – o meu pai foi embora...” e posteriormente na sua própria fuga de casa: “eu vou me embora pra não fazer atrito com meu pai”. Em ambos os casos, a solução do conflito se dá através

---

<sup>173</sup> Apesar de extenso como citação, o que mantive nesse fragmento da longa conversa que tive com Barreto foi o mínimo necessário, creio, para propiciar ao leitor a compreensão do encadeamento de narrativas, entremeado de perguntas e comentários, que caracterizam a dinâmica de um evento desse gênero.

do rompimento entre as partes. Tanto ele como o pai, após esse **rompimento**, assumem temporariamente uma vida itinerante: o pai viajava com tropas até se casar; Barreto, depois de se “alçar para o mundo” e trabalhar alguns anos em estâncias, passa a deslocar-se para fazer contrabando. O **contrabando** é, portanto, outro aspecto de sua trajetória que repete a do pai, o que muda são as demandas de produtos, pois este trazia a famosa seda uruguaia, já aquele buscava cigarro, videocassetes, uísque.

Esse longo histórico de contrabando também reflete, como vimos anteriormente, não apenas a intensidade das relações comerciais (ainda que informais ou ilícitas) entre as regiões vizinhas da fronteira, mas também o fluxo de pessoas – **viajantes-contadores** – através do qual circulam as narrativas, contribuindo na formação e manutenção de um imaginário comum da fronteira.

Barreto confere um tom épico à narração da própria história, o que é reforçado pela ênfase que dá aos **dramas familiares** e aos seus próprios. O drama do pai com o pai de sua mãe, que não queria que eles se casassem, é relatado com detalhes. A descrição que Barreto oferece da ameaça feita pelo avô ao pai (“que se ele tentasse de fazer qualquer coisa que desse causo de amor com a minha mãe o negro ia matar ele.”) vem permeada pela ideia de que determinados eventos/escolhas da vida podem virar história – “causo de amor”.

O uso da violência apresenta-se como forte possibilidade para a solução do impasse, através da eliminação do pai de Barreto pelo capanga do avô. A resolução paulatina do drama é demonstrada através de um recurso narrativo, a repetição: “o Seu Cório Barreto, muito bonitão, muito dançador de tango, foi levando, foi levando, foi levando e levou o velho...”. O capanga é descrito como “um negro” que “eles tinham”, como um “a pé” e finalmente como irmão de criação da moça. “Ter um negro” remete às relações escravagistas, visivelmente ainda vigentes à época (década de 1930), ao menos no nível do discurso. Ser um “a pé” caracteriza o sujeito que não executa seu trabalho a cavalo, o que, entre a população do meio rural, inferioriza o indivíduo na escala hierárquica. Já o fato de ser irmão de criação da filha única do fazendeiro (informação que me foi dada posteriormente por Barreto) mostra a força desse tipo de vínculo, que permite que o pai confie os cuidados da filha não ao genro, mas ao “filho de criação”, fazendo-a acompanhar-se por ele após o casamento.

Na descrição que faz de sua mãe, Barreto indiretamente desconstrói vários **estereótipos existentes sobre a mulher gaúcha**. Em primeiro lugar, ela era mais velha do que o marido. Em segundo lugar, “Ela que ensinou tudo a ele, andar a cavalo...”. Ao contar que a mãe dominava as lides do campo, Barreto toca em um tema dificilmente referenciado nos causos tradicionais, que aparece, entretanto, nos relatos de vida: a frequente atuação da mulher

não apenas no âmbito doméstico, mas também nas atividades campeiras. Por outro lado, a ênfase no fato de seu pai não saber andar a cavalo dá a dimensão do que isso representa para os habitantes “da campanha”, onde esse animal, além de ser o “amigo”, também participa ativamente do processo de individuação do sujeito, pois é nele que se aprende (ou não) a “domar”.

Com a fuga de casa, Barreto inicia seu **processo de individuação**. A frase que utiliza para descrever o momento inicial desse processo é bastante significativa: “E eu fugi de casa, não pedi... só um zaino, uma muda de roupa...”. Ou seja, ele carrega consigo o mínimo necessário para começar sua existência fora da família, e em primeiro lugar em sua lista de prioridades estava o cavalo, elemento fundamental, como temos visto, na constituição do sujeito gaúcho, especialmente porque viabiliza o **deslocamento pelos campos**, estradas e “corredores” da fronteira. Assim que se “alça para o mundo”, Barreto já tem sua primeira experiência de contato não muito amigável com uma figura bastante referenciada nas narrativas da fronteira, o policial – “os rural”, como eram chamados. Os “polícias” em geral são mencionados por sua postura coercitiva e por vezes abusiva, com Barreto não foi diferente. Grande parte de sua trajetória posterior está vinculada a essa presença antagônica, seja no contrabando, pois ele se recusava a pagar a *coima* e por esse motivo foi preso diversas vezes, seja na procura por “enterros de dinheiro”, quando era perseguido por violar túmulos ou fazer escavações em propriedades particulares.

Através da descrição de suas características pessoais e de sua trajetória, Barreto vai se identificando como sujeito perante a audiência: “Eu era muito bem quisto na fazenda, sempre fui muito espontâneo, muito trabalhador, gostei de trabalhar, de não incomodar ninguém... nunca pendi pra esse lado da cachaça, de beber, nunca fui... sempre gostei de baile quando novo, mas nunca fui de aláuza”. É interessante perceber que suas qualidades são equacionadas também pela negação de características recorrentes entre muitos peões de estância, já que, apesar de ser espontâneo, trabalhador e de gostar de bailes, não bebia e não era de “aláuza”, ou seja, de briga, fatos que vêm normalmente relacionados (num baile o sujeito se embriaga e por um motivo qualquer se envolve em uma briga, o que não raro ocasiona ferimentos e, em alguns casos, até mesmo mortes). Barreto, apesar do estilo fanfarrão, orgulha-se por não ser do tipo que se envolve nessas brigas.

As características da vida numa grande estância, as relações pessoais, os momentos de lazer e a divisão do trabalho também são relatados por ele como parte de sua experiência – que foi também a experiência de grande número de trabalhadores rurais da região –, hoje em transformação: o pequeno contato com a cidade, devido à distância da fazenda e à dificuldade de acesso; a convivência com peões mais idosos, que passavam toda a sua vida

na estância; o casamento realizado dentro da própria estância, entre o caseiro e a cozinheira; o volume de trabalho durante o período de tosa das ovelhas, etc. Outro aspecto abordado na narrativa de Barreto – o desejo de sair da estância, apesar de seu bom relacionamento com o patrão e com os outros empregados – também corrobora a caracterização feita nos capítulos anteriores, da **vida itinerante** de boa parte dos trabalhadores da fronteira. Desta forma, mesmo nos casos em que o trabalho não preveja viagens, são frequentes as mudanças de trabalho que ocasionam deslocamentos de uma estância para outra e, por vezes, de um lado para outro da fronteira.

O **embate no trabalho com os animais** ocorre quando ele parte em busca de uma alternativa de emprego e tenta tornar-se domador (novamente a questão da doma no processo de individuação): “era meio sem sorte, não era muito bom nos pelegos, caía, pó pó pó... Os matungos me cruzavam por cima”. Diferente de outros contadores, Barreto assume a falta de habilidade nesse trabalho e a intenção de preservar o próprio corpo (“vão me quebrar esses bicho desgraçado”) justifica o seu abandono e a busca por outras opções de ganhar a vida. Entretanto, este é um episódio que fez parte de sua história e de sua formação como pessoa, por isso merece ser contado.

Em relação à sua larga experiência como contrabandista, como já foi visto em outro momento, Barreto salienta, por meio da narrativa, sua **ética particular**, pois, apesar de trabalhar com algo ilícito (legitimado pelo fato de “roubar do governo”), nunca aceitou pagar a “coima” e nem entregava os nomes dos seus compradores: “Nunca deixei um comprador meu mal por aí em todo esse tempo que eu andei contrabandeando e vendendo”.

Sobre o Gaúcho Pampa, é interessante que, além de ser também um contador, sua história e sua própria figura viraram “uma lenda”. A narrativa de Barreto ressalta várias características desse contador que são também índices de valor dos sujeitos da fronteira: “ser gaúcho” vem relacionado à **ruralidade**, à convivência com os pelegos (referência ao cavalo), à participação em tropeadas (e aqui novamente a questão das viagens), à habilidade como domador, como esquilador, etc. O comentário: “Nunca conseguiram cansar ele na vida”.

A **história de guerra** contada por Barreto, em referência a uma situação vivida por Gaúcho Pampa, fornece também uma amostra clara de como as **experiências de um sujeito são organizadas e transmitidas através da forma narrativa** – com começo, meio e fim e com um foco dramático definido – e de como, com o passar do tempo, deixam de ser uma história pessoal para tornar-se um “**causo de fronteira**”.

A **circulação de narrativas** também se manifesta no comentário de Barreto sobre os “**causos de assombro**”, que, segundo ele, sempre eram

contados, porque “tudo que era estância era assombrada pra eles”. Sua própria experiência, no entanto, o leva a desmascarar um pretense *assombro* (fato que vira também uma narrativa, não citada aqui devido à sua extensão).

Finalmente, o conteúdo das narrativas de Barreto informa sobre as atitudes dos gaúchos – sobretudo peões de estância – em situações de cortejo e flerte nos eventos sociais, como carreiras e bailes. O contador inicia descrevendo uma situação genérica de flerte e logo passa ao comportamento específico de um amigo, que possuía uma forma particular de qualificar as “gurias” presentes no baile: “essa morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído”.

### 8.3.3 O EVENTO NARRATIVO: A PERFORMANCE DE BARRETO

O contexto do evento do qual extraí as narrativas transcritas acima, como já comentei, era o de uma conversa informal, nos fundos do *bolicho* de Barreto. Éramos apenas nós dois no ambiente, sentados em torno da mesa e tomando mate. Apesar dessa situação em princípio pouco favorável para a execução de uma grande *performance* (especialmente devido à pequena audiência), Barreto demonstrou ser o hábil narrador cuja fama percorre a fronteira.

Enquanto fala, Barreto gesticula bastante, embora, naquela ocasião, quase não se tenha levantado. Ele também utiliza diversas variações vocais, o que confere grande vivacidade às suas narrativas e estimula a atenção da audiência. Essas variações incluem muitas vezes a representação, em primeira pessoa, das falas de seus personagens (*reported speech*), um recurso, como vimos, de aproximação entre o evento narrado e o evento narrativo que permite que personagem e audiência encontrem-se no presente. Esses personagens representados por Barreto podem ser ele mesmo em outro período de sua vida (“Olha, eu vou me embora pra não fazer um atrito com meu pai...”), um “brigadiano” (“De onde é que tu é? Tá preso!”), entre outros.

Com a audiência (no caso eu – a pesquisadora), Barreto desenvolveu uma forte interação, o que revela o prazer que tem ao contar e também a influência que um ouvinte atento pode exercer tanto na execução da *performance* quanto no conteúdo do que é narrado. Já no começo da nossa conversa, Barreto interrompe minha primeira questão dizendo: “Tu me pergunta. Tu que me pergunta”. Ao recorrer à função fática, o contador me deixa confortável para questioná-lo.

Em diversos outros momentos, Barreto dirige-se a mim para indicar uma contadora: “tu tem que falar com ela” (referindo-se à Vó Chininha). Com isso, além de afirmar a rede de contadores, o contador indiretamente



se exime da responsabilidade, afinal, Vó Chininha tem quase 100 anos, o que confere a ela uma legitimidade muito maior que a dele para contar. Esta é uma estratégia muito utilizada pelos contadores da fronteira, que num primeiro momento negam a responsabilidade (*disclaimer*) (BAUMAN, 1977) pelo que estão contando ou transferem-na para outro contador e, num momento seguinte, assumem esse papel.

Quando anuncia: “A minha família foi o seguinte...”, Barreto está enquadrando as narrativas que contará, ou seja, está fornecendo dispositivos (*frames*) para que audiência possa se preparar para o que vai escutar. Desta forma, ao enunciado seguir-se-á uma narrativa pessoal.

O uso que faz da linguagem poética, acrescentando metáforas, por exemplo (“preta como o meu passado”; “me alcei pro mundo”), e a forma elaborada com que escolhe as palavras (“eu nasci de um homem pobre como eu”), além de demonstrarem o domínio que o contador tem dessa linguagem, também permitem pensar que ele possui um longo exercício no papel e que possivelmente já narrou mais de uma vez essas suas histórias pessoais e causos. As metáforas, escolhidas sem dúvida dentro de um repertório local, são também expressões simbólicas do *ethos* desse gaúcho representado por Barreto: seu passado “preto”, isto é, errado; “alçar-se” refere-se ao gado *vacum* ou à pessoa que tem uma atitude de desobediência ou uma resolução inesperada, foge para os matos ou para os banhados e torna-se bravia, selvagem (NUNES; NUNES, 2000, p. 26). Não por acaso uma das metáforas aqui analisadas remete ao universo rural, principal referência – como aponto em minha tese de doutorado (HARTMANN, 2004a) – para o imaginário da e sobre a fronteira.<sup>174</sup>

Além das metáforas, Barreto também recorre a outros dispositivos da linguagem poética, como as repetições (“não sabia nada, nada, nada...”, referindo-se ao pai) e as palavras alongadas, recurso fartamente utilizado pelos contadores da região (“ele muito mais nooovo, ela muito mais veelha”).

---

<sup>174</sup> De acordo com Lakoff e Johnson (1980), as metáforas não são um dispositivo exclusivo da imaginação poética, mas participam da vida cotidiana. As metáforas, segundo eles, fazem parte tanto da linguagem quanto do pensamento e da ação – “nosso sistema conceitual é fundamentalmente metafórico” (p. 3). E já que a comunicação está baseada no mesmo sistema conceitual que usamos para pensar e para agir, a linguagem funciona como um importante recurso para evidenciar/dar forma a esse sistema. Deste modo, segundo os autores, uma cultura que desenvolva sua base conceitual em termos de “guerra”, utilizará metáforas nesse sentido. No nosso caso, é possível constatar que a comunidade narrativa de fronteira, que tem na ruralidade um de seus mais fortes referenciais, adota em sua linguagem, cotidiana e extracotidiana, metáforas que remetem a esse referencial.

A recorrência a provérbios locais durante os relatos, conversas ou narrativas (“Fusca é como burro, cruza em qualquer lado”) também demonstra a familiaridade da população com essa forma de linguagem. Quando conta dos bailes que frequentava, Barreto também utiliza diversas vezes a linguagem poética, possivelmente inspirado pelas situações mencionadas: “Tirava pra dançar... já perguntava: ‘tu me quer e eu te quero, nós semo dois quero-quero...’”, ou ainda: “esta morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído.”.

A linguagem poética, como se verifica, não pertence exclusivamente ao domínio das “*performances* como espetáculo”, ao contrário, está presente na vida cotidiana dessa comunidade, o que permite que seja manipulada em situações de intimidade, como nos eventos em que são contadas as narrativas pessoais. Ou seja, essa “poética” participa das expressões orais da fronteira em seus diversos níveis.

Outro aspecto que emerge das narrativas de Barreto, de grande importância para a compreensão das tradições orais da fronteira, é o uso combinado dos idiomas – no caso, português e espanhol –, identificando sua comunidade narrativa com a “comunidade de fala” da fronteira. Barreto é brasileiro, mas sua experiência “na linha”, pelas relações de amizade, comércio (contrabando) ou lazer, gera uma maneira de expressar-se própria da fronteira. Assim, ele utiliza com frequência a palavra “*cuento*” como sinônimo de causo, “*límite*” para referir-se à linha de fronteira, etc.

O fato de Barreto ser um viajante – no caso, contrabandista – confirma uma das principais características dos contadores da fronteira: o trânsito pelos países vizinhos. Responsáveis pela circulação das narrativas orais na região, os viajantes – tropeiros, domadores, esquiladores, contrabandistas, parteiras... –, ao contar suas histórias, criam uma comunidade que traça, por meio das narrativas, novos limites para sua fronteira, não mais política, mas simbólica.

A questão da reflexividade provocada pelas narrativas também pode ser apreendida do discurso de Barreto. Por exemplo, depois de mencionar a fala do amigo (“essa morena tem um olhar de mormaço...”), reflete sobre o próprio fato contado: “Piada de campanha”. Em relação a esse comentário, é interessante ressaltar ainda que a campanha, ou o meio rural, aparece novamente como o enquadre de referência que permite contextualizar o evento narrado e assim compreender seu significado.

No final de nossa conversa, o contador demonstra a percepção que tem de minha presença ali e da importância de sua atuação para a realização de meu trabalho: “Essa Luciana vai levar coisa pra contar dessas fronteiras!”.

A *performance* corporal do contador, como foi dito inicialmente, caracteriza-se não pelo deslocamento no espaço, mas pela hábil manipulação

dos tempos narrativos, com silêncios após fortes expressões vocais. Sua postura, mesmo sentado, compartilha códigos do comportamento masculino da fronteira:<sup>175</sup> coluna levemente curvada para a frente, pernas afastadas, com uma das mãos (normalmente a direita) apoiada na parte interna da coxa, formando um ângulo de quase noventa graus com o antebraço e o antebraço oposto apoiado na coxa da outra perna.

Outra característica de Barreto, semelhante a outros contadores da fronteira, é a representação de ações específicas de seus personagens ou de si próprio através da composição gestual. Desta forma, no final de seu relato, quando fala das estratégias de sedução utilizadas por gaúchos e gaúchas nos bailes, ele representa – comicamente – a ação que as moças faziam com o cabelo para indicar se estavam ou não interessadas no rapaz.

Pensando de acordo com a perspectiva de Hymes de que a tradição é feita por pessoas (1975, p. 70), é possível considerar que, na *performance* analisada acima, alguns aspectos sobressaem, como o fato de o contador assumir a responsabilidade pelo que está relatando, ainda que em determinados momentos repasse a autoria da história a terceiros. Também é importante observar que os *causos/cuentos* propriamente ditos aparecem sempre integrando narrativas mais longas, numa sequência para a qual o contador estabelece uma lógica própria.<sup>176</sup> Analiticamente, como vimos, é possível delimitar os *cuentos/causos* porque eles vêm enquadrados por dispositivos (*frames*) da *performance* tanto corporais quanto verbais.

A importância de conhecer, registrar e analisar o contexto da narração e também da narrativa está relacionada à questão do significado, que passa a ser buscado não mais na própria história, mas no encadeamento particular das várias histórias e é relativo a um contexto específico de interação com a audiência. Nesse sentido, a própria interpretação da audiência é estimulada pelo contexto (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1975, p. 130). Finalmente, o contador, demonstrando especial disposição, entusiasmo e, por que não dizer, generosidade ao narrar, está refletindo sobre sua própria experiência – que, afinal, é também a experiência de viver numa fronteira, com sua cultura, seu imaginário e suas histórias.

<sup>175</sup> É importante salientar que esse comportamento, entretanto, não ocorre exclusivamente na fronteira.

<sup>176</sup> Essa lógica particular deve ser considerada quando, por exemplo, um mesmo narrador agrega à sua trajetória de vida diferentes histórias, contando-a de diferentes maneiras em situações distintas. A legitimação desse processo, que pode ser chamado de “memória criativa” dos contadores, é abordada por Bauman (1988).

## PERFORMANCES CULTURAIS: EXPRESSÕES DE IDENTIDADE NAS FESTAS DA FRONTEIRA

Neste capítulo, abordarei duas festas tradicionais da fronteira, cujas características permitem considerá-las “*performances* culturais”, no sentido dado por Singer (1972), ou seja, são formas de expressão artística e cultural que obedecem a uma programação prévia da comunidade, com uma sequência determinada de atividades, local próprio para sua ocorrência, horário definido de início e fim, delimitação entre *performers* e público e, principalmente, são expressas através de meios comunicativos diversos, como narrativas, canto, dança, artes visuais, etc., chamados pelo autor de “mídia cultural”.

Utilizo o termo “festa” em sentido amplo, apoiada na definição de Guss (2000, p. 173) para as “formas festivas” (*festive forms*): uma variedade de eventos públicos como carnaval, paradas, concertos, feiras, quermesses, funerais, festas de santos, procissões, competições esportivas, comemorações cívicas, demonstrações políticas e julgamentos. Também não poderia deixar de citar o clássico trabalho de DaMatta (1980), “Carnavais, paradas e procissões”, que estabelece uma dicotomia entre os ritos orientados para toda a ordem nacional, que ajudam a construir e a cristalizar uma identidade nacional abrangente, e aquelas dramatizações programadas que, ao contrário, focalizam as identidades regionais ou locais. Em ambos DaMatta (1980, p. 38) distingue um caráter “extra-ordinário”, sendo que, no domínio dos eventos extraordinários previstos pelo sistema social, identifica ainda uma divisão entre aqueles altamente ordenados,

[...] dominados pelo planejamento e pelo respeito (expresso na continência verbal e gestural), e os eventos dominados pela brincadeira, diversão e/ou licença, ou seja, situações em que o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora.

Levando em conta essa categorização de DaMatta e considerando que minha análise se detém não sobre “ritos nacionais” mas sobre formas de

comemoração mais locais, as *Criollas* uruguaias e o desfile do Dia do Gaúcho, no Brasil, fica difícil afirmar, no entanto, que elas pertençam somente ao segmento da ordem e do respeito ou da diversão e da licença. Pelo contrário, como veremos adiante, a análise dos dados etnográficos leva a crer que, nessas festas da fronteira, as diversas características se combinam.

Essa oscilação entre a “cerimônia” e a “festividade” também é apontada por Amaral (2010a, p. 5), que argumenta ser exatamente esse caráter misto o elemento fundamental na definição da festa. Para a autora, festa é, sobretudo, ambiguidade:

[...] toda festa se refere a um objeto sagrado ou sacralizado e tem necessidade de comportamentos profanos. Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano, ainda que seja para desenrolar-se numa pura sucessão de instantes [...]. Toda festa acontece de modo extracotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana. Toda festa é ritualizada no que permite identificá-la, mas ultrapassa o rito por meio de intervenções nos elementos livres.

Partindo de dois dos principais e antagônicos modelos teóricos das ciências sociais sobre a festa – o de Durkheim e o de Caillois –, Amaral (1998) aposta na utilização de um modelo intermediário, que possibilitaria, de forma mais enriquecida, dar conta do universo multifacetado das festas brasileiras.<sup>177</sup> De acordo com esse modelo, a festa exerceria simultaneamente o papel de negar e reiterar (conforme grifa a autora) o modo como a sociedade se organiza, selecionando o que deve ser lembrado e o que será esquecido: “[a festa] é o espaço em que a sociedade se reconhece e escreve sua história tal como ela a compreende.” (AMARAL, 1998, p. 112).

A justificativa para a inclusão da análise desses eventos neste trabalho se dá pelo fato de que os contadores e suas narrativas exercem uma contribuição importante na organização dessa “experiência ambígua” proporcionada pelas festas. Por outro lado, essas ocasiões de encontro, além de contribuir para o fortalecimento da rede de contadores – pois o compartilhar de experiências comuns possibilita a manutenção do imaginário local e estimula o surgimento de novas narrativas –, constituem também um espaço de legitimação social para eles. A outra razão que colaborou para eu me inclinar para as festas diz respeito ao seu papel no fortalecimento dos

<sup>177</sup> Segundo a autora, para Durkheim a dissolução temporária permitida pelo desregramento da festa torna perceptível a necessidade de regras limitadoras, que seriam a condição para que a sociedade não se dissolva no caos, ou seja, a festa **reiteraria/reforçaria** o modo pelo qual a sociedade se organiza. Já Caillois, ao contrário, considera que a festa **negaria** essa organização justamente pelo desregramento nela proposto, representando assim a idealização da sociedade.

laços que unem grande parte da comunidade de fronteira, que se identifica com a cultura gaúcha ou *gaucha*.

Só é possível compreender **o que** a festa expressa da sociedade, investigando **como** ela expressa – ou seja, temos aqui a ideia de festa como linguagem. Neste sentido tendo a concordar com Amaral (2010a), para quem a união desses dois polos de abordagem é condição para a realização de uma análise mais completa da sociedade em questão. No entanto, embora compartilhe com a autora a ideia de que a festa pode ser uma dimensão privilegiada para o estudo de grupos e sociedades, não tenho aqui a pretensão de analisar a cultura da fronteira como um todo através de suas festas. Pelo contrário, procuro entender os dois eventos em questão no contexto da transmissão e criação das narrativas orais da fronteira, sobretudo como “*performances* culturais” que expressam, por meio de múltiplas linguagens, o imaginário da população a respeito de si própria, ou seja, como sua identidade é manifesta *in performance*.

Minha proposta, portanto, é analisar, a partir da descrição de cada evento, de que forma as festas expressam essa identidade da fronteira – no caso, identidade gaúcha/*gaucha*: quais são os elementos escolhidos para representá-la, como são organizados e que significados emergem dessas *performances*. Para isso, adoto a perspectiva de Guss (2000, p. 23) de que somente na intersecção de formas e significados se pode perceber a **identidade como realidade performatizada**. Para o autor, é no estado festivo, acima de tudo, que essas identidades são imaginadas e criadas. Procuro, então, compreender como as identidades gaúcha e *gaucha* são performatizadas no Desfile do Dia do Gaúcho e nas *Criollas*.

Inspirada também por Amaral (1998, 2010a, 2010b), que vê a festa brasileira como um “fato social total”, no sentido dado por Mauss, minha análise busca ainda compreender como os diversos planos (econômico, político, moral, estético) se articulam sob a feição de *performance* nessas comemorações da fronteira. Essa análise, entretanto, não toma os significados como fixos, pois creio que os eventos só podem ser compreendidos a partir dos contextos em que foram produzidos e esses contextos estão continuamente se modificando, de modo que os festivais (festas, comemorações) rapidamente se rearticulam para assimilar essas mudanças.

Nesse sentido, as transformações pelas quais vem passando a sociedade de fronteira, sobretudo no meio rural, devem ser observadas com especial pertinência para que essas festas possam ser compreendidas. O espaço da agropecuária cedido para as empresas de *forestación*, a redução do tamanho das propriedades rurais, a modernização do campo, através da instalação de eletricidade e telefonia, asfaltamento de estradas, etc., e a viabilização à

população rural de recursos daí advindos, tudo isso modifica as relações interpessoais e a da comunidade fronteiriça com a “campanha”. Como uma parcela de sua identidade – e da identidade gaúcha/*gaucha* – está justamente vinculada à “ruralidade”, festas como o Desfile do Dia do Gaúcho servem como um espaço/tempo de recuperação e mesmo recriação desse sentido do rural no meio urbano. Já uma festa como as *Criollas*, que ocorre a partir de impulsos identitários semelhantes, porém no meio rural, opera um movimento contrário, ou seja, além de reforçar práticas comuns entre os próprios habitantes da campanha, proporciona também o envolvimento da população urbana com essas práticas *in loco*.

Realizo abaixo a descrição de um Desfile do Dia do Gaúcho, ocorrido na cidade de Uruguaiana/BR. Na sequência, abordo as *Criollas*, que ocorreram no *pueblo* de Cerro Pelado, localizado na fronteira uruguaia.

### 9.1 O DESFILE DO DIA DO GAÚCHO

O Dia do Gaúcho foi instituído há quarenta anos, pouco antes da criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), entidade fundada em 1966 que congrega os grupos tradicionalistas do estado. O primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) surgiu em 1948, em Porto Alegre, formado por um grupo de estudantes secundaristas, provenientes do interior do Rio Grande do Sul – principalmente da região da Campanha. Descendentes de pequenos proprietários rurais ou de estancieiros já em processo de decadência econômica, esses jovens criaram um movimento urbano cujo objetivo era recriar e reviver práticas e valores rurais. Com a rápida expansão do movimento e a criação de novos CTGs (entre 1948 e 1954, foram 35), os tradicionalistas tiveram que procurar o **que era a tradição gaúcha**. De acordo com Oliven (1990) – inspirado, por um lado, na teoria de Hobsbawm e, por outro, nos depoimentos dos próprios tradicionalistas –, já que o material encontrado era pouco expressivo, foi necessário **inventar** o que passaria a ser tomado como tradição. O Desfile do Dia do Gaúcho representa, assim, uma das manifestações expressivas que dá vida a essas “tradições”.<sup>178</sup>

Inicialmente defendida pelo líder republicano Júlio de Castilhos – ainda no final do século XIX –, a comemoração do dia vinte de setembro como Dia do Gaúcho foi aprovada como lei estadual em 1964, ano em que a “Chama Crioula” passou a ser recebida no Palácio Piratini, sede do Governo do Estado, e o Desfile do dia vinte foi oficializado (OLIVEN, 1990, p. 35-36). Tomando

<sup>178</sup> Para mais informações sobre a criação, os fundamentos, o desenvolvimento e a abrangência do MTG, ver os trabalhos de Oliven (1990, 1991, 1992a, 1992b).

a Revolução Farroupilha<sup>179</sup> como fato histórico privilegiado para exaltação da identidade do povo gaúcho, o MTG comemora o dia vinte de setembro, data de início da Revolução, com grandes desfiles que marcam o encerramento de uma semana de atividades que unem tradicionalistas de todo o Rio Grande do Sul.

Esse dia é considerado feriado em muitas cidades do estado, cujas ruas se preparam com larga antecipação para receber centenas de homens, mulheres e crianças que vêm devidamente trajados, desfilando a cavalo, para um público que os recebe calorosamente. Em geral os desfiles são pela manhã, com um trajeto determinado e previamente limitado pelas autoridades locais. Para essas grandes paradas, que reúnem cerca de quatro mil cavaleiros, aflui um grande número de peões de estância, suas esposas e filhos, alguns estancieiros e, representando o maior grupo, habitantes da cidade, todos igualmente filiados ao MTG. Há também alguns casos de convidados externos ao MTG, em geral ligados a movimentos tradicionalistas de outros países. Compreendi isso quando um contador uruguaio (Roberto Rodriguez) e um argentino (Coco Rodriguez), em diferentes momentos, me contaram que já haviam participado do Desfile de Uruguaiana.

São muitos os preparativos e grandes as expectativas em relação a esse dia por parte de todos, inclusive dos críticos, que, conforme escutei numa ocasião, não suportam ver as ruas “se encherem de bosta”. Muitos estancieiros enviam seus cavalos e os de seus peões com um mês de antecedência para a cidade, para que os animais se habituem ao movimento e aos ruídos urbanos e não venham a ter problemas na hora do evento.

O desfile do dia vinte de setembro representa o ponto culminante de uma semana – intitulada Semana Farroupilha – repleta de atividades organizadas e coordenadas pelos CTGs em parceria com as prefeituras locais. Entre essas atividades está o transporte da “Chama Crioula”, acesa no dia 14 de setembro, por grupos de gaúchos que percorrem a cavalo o trajeto entre uma cidade e outra, acampando em estâncias que lhes cedem “pouso”. Todas as noites, nas sedes dos CTGs – chamados “galpões”, em alusão ao espaço de

---

<sup>179</sup> A Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos é o episódio mais exaltado da historiografia gaúcha. Em 1835, descontentes com o governo centralizador do Império do Brasil, os liberais gaúchos, divididos em moderados (chimangos) e exaltados (farroupilhas), uniram-se num movimento revolucionário que propunha a igualdade política por meio do sistema federativo. Durante os dez anos de guerra civil, os Farrapos chegaram a fundar uma república separatista, adotando bandeira, escudo de armas e hino nacional próprios, além de concederem cidadania e considerarem os brasileiros como estrangeiros. Em 1845, com o estado economicamente arrasado e a população descontente, um acordo de paz foi estabelecido, sob condição de indenização do Império do Brasil aos chefes Farrapos (FLORES, 1997, p. 92-98).



reunião dos peões nas estâncias –, organizam-se “mateadas” (encontros para tomar chimarrão/mate), bailes, jantares com comida típica (churrasco, arroz de carreteiro, etc.) que visam, além de festejar a data, preparar o grupo para o desfile. Essa semana de eventos é simbolizada por uma “chama crioula” que, além daquela que viaja entre uma cidade e outra, é acesa em cada CTG, ou às vezes num “galpão” montado no centro da cidade, cuja responsabilidade é dividida pelos vários CTGs, e deve ser mantida até o dia vinte. Organizam-se verdadeiras vigílias nesses espaços para que o fogo não se apague. Estes são momentos em que a busca de representação quase mimética do “cenário” e da ambientação rural na cidade fica mais forte.

Ao longo da pesquisa de campo presenciei dois desfiles, o primeiro em 1998, na cidade de Alegrete, e o segundo em 2001, no município de Uruguaiiana. O evento descrito abaixo é relativo ao desfile de Uruguaiiana, mas devo salientar que ambos possuem características bastante semelhantes. É importante atentar para o fato de que esse desfile ocorre em um grande número de cidades do Rio Grande do Sul, inclusive na capital, Porto Alegre, mas os maiores ainda são os realizados nas cidades da fronteira, como Livramento e Alegrete.

Cheguei a Uruguaiiana no dia 17 de setembro de 2001 e não tinha a intenção concreta de assistir ao desfile, pois meu interesse estava voltado para os narradores e suas histórias, mas estar no lado brasileiro da fronteira durante essa semana significa “respirar” tradicionalismo. É verdade que a população de equinos da cidade aumenta e conseqüentemente a grande quantidade de excrementos espalhada pelas ruas. Mas não é apenas o olfato que sente a transformação da cidade, também visualmente somos atingidos pelo colorido das lojas que fazem promoções de bombachas, lenços e vestidos de prenda<sup>180</sup> e pela presença massiva das cores da bandeira do Rio Grande do Sul – vermelho, verde e amarelo – em placas, faixas e flâmulas que decoram as ruas.

Já no dia de minha chegada, fui convidada pela família que me hospedava para ir, na noite seguinte, a uma “mateada” num Piquete Tradicionalista (associação que possui a mesma estrutura de um CTG, porém é menor). Às 20 horas do dia 18, chegamos ao Piquete Último Tropeiro, mas ainda havia pouca gente, pois as atividades (jantar e baile) iriam atravessar

<sup>180</sup> A prenda é uma figura que só existe nos CTGs e nos momentos de *performance*, pois as mulheres que residem nas estâncias e aí trabalham jamais poderiam executar suas tarefas cobertas com os longos vestidos formados de muitas saias e repletos de rendas, nem “antigamente” (recurso retórico muitas vezes utilizado pelos tradicionalistas para justificar a indumentária da prenda). Oliven (1990) historiciza e amplia o debate sobre a construção da figura da prenda pelo MTG.

a noite. Naquele momento, casais de adolescentes ensaiavam passos para apresentarem-se num Festival de Danças Gaúchas. Felipe e Rose, os amigos de meus anfitriões, estavam vestidos a caráter, ele de bombacha, bota e lenço no pescoço e ela de vestido de prenda, com seus filhos também pilchados (vestidos com a indumentária gaúcha). Todos sentamos à volta de uma mesa, tomando mate; em pouco tempo, Felipe, ao ser informado sobre minha pesquisa, começou a contar histórias envolvendo *assombros* e mistérios que ocorreram com ele nas proximidades de Cerro do Jarau (uma das raras elevações existentes nessa zona). Segundo ele, parte do medo que sentira nesses momentos fora influenciado pelos causos que o pai contava a respeito do local. Na noite seguinte, aceitando o convite recebido, voltei ao Piquete. É interessante perceber que as atividades que antecedem ao Desfile comportam a participação de pessoas que não estão vinculadas institucionalmente ao MTG, mas que possuem afinidades com suas propostas, laços de amizade ou parentesco com seus participantes.

No dia vinte, em que se realizaria o desfile, os membros do Piquete e dos CTGs se reuniram muito cedo, por volta das 6 horas da manhã, comeram churrasco, tomaram mate e realizaram os últimos preparativos, encilhando os cavalos e organizando grupos de crianças que desfilariam sobre caminhões decorados como um galpão. Apesar da possível analogia com os “carros alegóricos” presentes nos desfiles das escolas de samba, aqui são priorizados os cavalos e os veículos tradicionalmente utilizados no campo, como carroças e carretas, veículos motorizados ainda são pouco usados.

Nesse dia, a avenida principal da cidade, chamada significativamente de Presidente Vargas – possivelmente o político gaúcho de maior expressividade nacional e verdadeiro herói para grande parte da população idosa da região –, foi fechada. Quando cheguei ao local, a rua já estava ladeada por centenas de pessoas ávidas para assistirem ao espetáculo, muitas também pilchadas, tomando mate. Não era difícil perceber que grande parte do público possuía amigos, parentes ou conhecidos participando do evento, pois havia verdadeira comoção, com aplausos e gritos, quando eles passavam. Graças a isso, os pontos altos do desfile, em princípio, variam de acordo com as demandas de cada grupo de espectadores.

Ao longo de toda a avenida, foram dispostos cordões de isolamento separando público e participantes. No ponto central do trajeto, havia três palanques, mas apenas um estava ocupado com autoridades locais do MTG e representantes da prefeitura. Os outros possivelmente estavam ali em razão do desfile do dia sete de setembro (Dia da Pátria) – do qual se aproveitou a estrutura. É em frente ao palanque central que os participantes fazem uma

saudação às bandeiras (do Município, do Rio Grande do Sul e do Brasil), com o gesto de tirar o chapéu ou tocar a sua ponta.

Apesar do cordão de isolamento, a relação entre público e participantes é intensa durante o desfile e não apenas os primeiros manifestam-se em relação aos segundos, mas também estes, quando avistam familiares, amigos ou mesmo o público que os elogia, respondem aos cumprimentos, acenam ou realizam alguma *performance* particular (empinando o cavalo ou cavalgando de lado, por exemplo). Isto ocorreu quando encontrei Seu Ordálio, contador de causos e antigo cabanheiro, de 92 anos de idade, que eu já conhecia desde 1998, assistindo ao desfile com toda a sua família (filhos, genros, netos). Seu Ordálio (foto), devidamente pilchado, acenava para os amigos que passavam e era constantemente cumprimentado e reverenciado por eles, demonstrando o apreço do qual é merecedor.

A participação pode ser tomada como um critério classificatório, como propõe Amaral (2010a, p. 6), para quem toda festa pressupõe um ato coletivo em que um grupo participa ativamente, daí o porquê de certos acontecimentos como festivais ou shows não poderem ser caracterizados como festas *stricto sensu*. A autora trabalha com a obra de Jean Duvignaud, que em sua definição de festa também reitera a participação como elemento classificatório. Duvignaud divide-a em dois tipos: Festas de Participação e Festas de Representação. Nas primeiras estão incluídas as cerimônias públicas nas quais a comunidade participa integralmente, consciente dos mitos ali representados e dos símbolos utilizados. No segundo tipo estão aquelas que diferenciam “atores” e “espectadores”. Enquanto os atores são em número restrito e participam diretamente, os espectadores são muito mais numerosos e têm uma participação apenas indireta no evento, ao qual atribuem uma dada significação e por esta são mais ou menos afetados. Embora todos (atores e público) reconheçam os mitos, ritos e símbolos representados, Amaral salienta que eles “percebem” o evento de modo diferente, conforme o papel que lhes é atribuído. De acordo com essa perspectiva, pode-se classificar o Desfile do Dia do Gaúcho entre as Festas de Representação, já que há uma clara “divisão de papéis” entre os participantes, que atuam de forma diferente. Todos contribuem, porém, de maneira absolutamente complementar para a sua plena realização, como procurei demonstrar acima.



Seu Ordálio no desfile do Dia do Gaúcho

Acompanhei o evento desde o momento da “concentração” dos participantes, no início da avenida, até o desfile propriamente dito. Despertou minha atenção a desenvoltura dos participantes em relação ao manejo do cavalo, enquanto aguardavam a sua passagem pela avenida, pois poderia se esperar uma grande confusão causada pela quantidade de cavalos, pouco acostumados à tamanha aglomeração, movimento e barulho, mas, ao contrário, o que se vê é um clima de tranquilidade, somente possível, creio, devido à habilidade dos cavaleiros e à familiaridade com os animais. Diversos participantes, inclusive, ao permanecer horas esperando sua entrada na avenida, desenvolvem posturas de descanso mesmo quando montados, quase deitando sobre os cavalos.

Dentre os participantes, há muitos que não possuem vínculos diretos com o campo, o que desperta críticas que os acusam de se “fantasiarem de gaúcho”, apenas para o desfile. Para DaMatta (1980, p. 47), a noção de “fantasia” relaciona-se tanto às ilusões e idealizações acerca da realidade quanto aos costumes típicos do Carnaval. No caso do Desfile, a “fantasia de gaúcho” é tomada depreciativamente, já que se pretende representar não uma ilusão, mas a própria realidade. Ainda que o Desfile possua algumas semelhanças às paradas militares, pilchar-se, no entanto, não significa usar um uniforme, como ocorre no caso estudado por DaMatta. Assim, se, por um

lado, o traje do Desfile (ou a “fantasia”) não é livre, por outro, também não há uma uniformidade obrigatória. O que existe são normas ditadas pelo MTG regulamentando os tipos de “pilcha” masculina e feminina adequados.

Entretanto, com venho argumentando, nessa região as relações entre campo e cidade são muito estreitas, pois todos têm parentes ou amigos que trabalham em estâncias ou são proprietários rurais, logo tanto o *modus vivendi* dos habitantes da zona rural é plenamente conhecido pela população urbana quanto o imaginário em torno dessa forma de vida é constantemente transmitido e referenciado nas conversas entre amigos, nos causos e mesmo na mídia local. Ainda assim, está claro que há diferença entre um peão e um funcionário público desfilando e isto fica patente durante a cavalgada.

Participam do desfile apenas grupos tradicionalistas (ligados ao MTG) – representando a grande maioria – e associações organizadas ligadas ao meio rural. Estas últimas são compostas de membros – empregados e patrões – de cabanhas (estabelecimentos de criação de animais selecionados), de cooperativas de produtos agropecuários, de lojas de artigos de montaria e de vestuário gaúcho e ainda de famílias de proprietários de estâncias que desfilam em nome de sua fazenda.

A abertura do evento se dá com a cavalgada de alguma das principais autoridades locais do MTG até o palanque onde “pede autorização” ao representante da municipalidade para iniciar o desfile. Sobre a questão da presença do poder público e da “autoridade” nas festas, Amaral (1998) aponta que, embora esses eventos neguem a submissão da população ao poder instituído ao prover as próprias necessidades através da associação de indivíduos, eles também usam esse mesmo poder para conseguir realizar-se, quando solicitam, por exemplo, a interdição das ruas. Para a autora: “Muitas vezes até mesmo a presença de políticos é bem-vinda, pois dá ao evento uma importância maior perante os grupos ‘adversários’ ou perante o público em geral.” (p. 112).

O momento de *performance* propriamente dito (o espetáculo público) se resume, no entanto, aos poucos minutos percorridos no trajeto do desfile, representado, em Uruguaiana, por cerca de seis ou sete quarteirões. Ali, para o público leigo, fica difícil distinguir os peões dos grandes estancieiros, já que todos se esmeram em representar “papéis-símbolo” do tradicionalismo gaúcho como “o peão” ou “a prenda”. É possível perceber, no entanto, alguns diferenciais, que vão desde a cor da pele (patrões são mais brancos, peões mais morenos) até elementos da indumentária (peões em geral são mais enfeitados que os patrões), além da postura. Entre as mulheres, especialmente aquelas que pertencem a outras associações que não os CTGs, diferenciam-se por utilizar, na sua maioria, bombachas, botas e chapéu, aproximando-se da

indumentária masculina. Nessa mesma ocasião, surpreendi-me quando vi um grupo chamado Ana Terra – nome de uma das principais personagens do romance épico *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo –, formado apenas por mulheres que também vestiam bombachas.<sup>181</sup>

Havia famílias inteiras desfilando, muitas crianças ainda de colo ou bem pequenas estavam montadas com o pai ou a mãe. Vestidos com suas melhores roupas (pilchas), muitas confeccionadas especialmente para a ocasião, durante o desfile todos se esmeram para demonstrar não apenas o requinte da vestimenta, mas o cuidado com o cavalo e a perícia na cavalgada. Habitados ao trato direto com os animais, observei que alguns peões demonstravam um desempenho soberbo no momento do desfile, sendo sua *performance* aplaudida pelo público presente, como uma resposta ao seu talento, beleza ou destreza. Sahlins (1994, p. 37) aponta um desses aspectos, a beleza, como paradigma do político: através da utilização de uma dada construção estética, valorizada cultural e socialmente, que se instauraria o poder. Mas, enquanto entre os chefes havaianos descritos por Sahlins o belo reforça as relações hierárquicas existentes, penso que entre os gaúchos, no dia do Desfile, a beleza surge como uma possibilidade de rompimento (ainda que momentâneo) com essas relações e de afirmação do indivíduo diante do grupo. Vale lembrar também a já analisada importância da “estetização de si” na constituição dos sujeitos gaúchos.

Além da exibição de belos cavalos e de requintadas indumentárias, pode-se dizer que, nas *performances*, é demonstrada uma postura altaneira ligada à destreza na cavalgada. E isto deve ser pensado coletivamente, já que todos os indivíduos desfilam organizados em grupos. Em 2001, por exemplo, um CTG apresentou-se com todos os seus membros portando lanças com pequenas flâmulas pregadas nas pontas. Eles passaram pela avenida divididos em três grupos, um portando flâmulas amarelas, outro, vermelhas e outro, verdes,

---

<sup>181</sup> Sobre essa preferência, Oliven (1990, p. 26) comenta: “Neste sentido, é interessante que, apesar de toda regulamentação sobre a indumentária gaúcha feminina, as mulheres quando se vestem ‘à gaúcha’ preferem frequentemente as roupas masculinas às das prendas. [...] Não é difícil compreender esta preferência se nos lembrarmos que a figura que é exaltada quando os tradicionalistas falam no Rio Grande do Sul é sempre a masculina, cabendo à mulher o papel subalterno de ‘prenda’. Ao vestirem peças da indumentária dos homens, as mulheres estão se apropriando de símbolos de prestígio que tradicionalmente estão restritos à figura masculina do gaúcho, que é o tipo social representativo de uma sociedade em que a mulher tem um lugar secundário”. Apesar de serem em menor número nas estâncias, as mulheres ocupam aí um papel fundamental, não apenas em relação à manutenção da casa e das refeições dos peões, mas também (ainda que esse aspecto seja menosprezado pelos tradicionalistas e por vários observadores) na própria lida campeira, como fica demonstrado nas várias narrativas femininas já citadas.

ou seja, além da lança, arma utilizada na Revolução Farroupilha, as cores da bandeira do Estado também eram por eles destacadas, mas esse significado só poderia ser apreendido da apreciação do grupo na sua integralidade.



Desfile do Dia do Gaúcho

Durante o desfile, aplausos, gritos e assobios são ouvidos no momento da passagem de crianças de colo, devidamente pilchadas, e também de meninos e meninas pequenos, sobretudo aqueles que desfilam a cavalo sozinhos.

O mesmo ocorre na apresentação de idosos, que em vários grupos participam como uma espécie de “comissão de frente”. Essas reações, parece-me, indicam duas vertentes de uma mesma relação da sociedade com a questão da tradição – e de como esta se constrói e se afirma na própria *performance*. Arrisco dizer, por um lado, que a apreciação dos pequenos advém do fato de que eles demonstram uma incorporação precoce da tradição (simbolizada no uso das pilchas e no domínio do cavalo) e, por outro lado, que a comoção com a presença dos idosos relaciona-se com o valor a eles atribuído como referenciais na manutenção da tradição – eles são, como me disseram, exemplos da “tradição viva”.

Considerando, entretanto, que mesmo os símbolos da tradição gaúcha não são unânimes, o desfile também funciona como uma ocasião em que os diferentes grupos posicionam-se em relação às regras ditadas pela diretoria do MTG e àquilo que é visto como a mais autêntica tradição gaúcha, buscando legitimidade por meio da aprovação do público. Assim, se o traje da mulher (sempre o que desperta maiores polêmicas) deve ser um longo vestido, cheio de babados, sem decote, e sapatilhas baixas, vemos moças desfilando com as mais variadas indumentárias, desde vestidos mais despojados, sem babados (pois há uma corrente que busca tornar o traje feminino mais verossímil), até

bombacha, chiripá,<sup>182</sup> botas de couro e, aproveitando a ocasião, demonstram também sua capacidade de cavalgar.

Neste evento, pode-se perceber várias esferas da vida cotidiana realçadas. A própria hierarquia que constitui as relações de trabalho, especialmente marcada nas estâncias, aparece refletida na estruturação das funções que constituem, por exemplo, os CTGs.<sup>183</sup> Mas na *performance* não ocorre apenas um processo de espelhamento ou reprodução direta do mundo social, como já disseram Turner (1992) e DaMatta (1980), pois ela também é um momento de reflexão em que elementos muitas vezes obscurecidos no dia a dia são iluminados. Assim, os conflitos entre patrões e empregados, homens e mulheres, negros e brancos, cidade e campo ganham forma no desfile, em que “dominantes” e “dominados” cavalgam lado a lado. E de alguma forma aqueles que se encontram em posição subordinada invertem essa relação de poder, exatamente por sobressair através da sua *performance*. Já os que estão em situação privilegiada procuram mantê-la, legitimá-la e assegurar a permanência, “reforçando” ou “neutralizando” os conflitos latentes por meio dos mesmos dispositivos de *performance*. Talvez por isso não se possa dizer que esses desfiles são compostos apenas por “gente da cidade” ou somente por “verdadeiros peões campeiros”, mas, ao contrário, o que se vê é uma impressionante reunião de grupos representativos de grande parte da sociedade da fronteira (o que faz lembrar as palavras de Singer (1972): para entender uma sociedade complexa há que se entender suas “*performances* culturais”).

Aqueles seis ou sete quarteirões tornam-se o palco no qual uma determinada sociedade se constrói e se representa em suas mais variadas formas, especialmente se pensarmos no evento não apenas da perspectiva dos grupos que desfilam, mas também de todo o público que o acompanha, do policiamento que o cerca, de sua organização, transmissão e repercussão na mídia e inclusive daquele rapaz maltrapilho, que observei no desfile de Alegrete, em 1998, que andava cambaleante, montado em seu cavalo de pau, ostentando uma bandeira rasgada do Rio Grande do Sul. Se, no limite, “*tudo é festa durante o tempo da festa*”, essa multiplicidade de instâncias presentes nessa temporalidade faz dela, como propõe Amaral (2010a, p. 6), um “fato social total”.

---

<sup>182</sup> “Vestimenta rústica, sem costuras, usada antigamente pelos homens do campo. É constituído de um metro e meio de fazenda que, passando por entre as pernas, é preso à cintura em suas extremidades por uma cinta de couro ou pelo tirador.” (NUNES; NUNES, 2000, p. 115-116).

<sup>183</sup> Todos os cargos dos CTGs reproduzem a nomenclatura da hierarquia de trabalho de uma estância, o presidente é chamado “patrão”, o responsável pelas atividades é chamado “capataz” e assim por diante.



Tomando em conta algumas de suas manifestações internas, como o desfile do grupo formado apenas de mulheres, as demonstrações individuais de habilidade de alguns peões, a presença de bebês e de senhores e senhoras idosos, as diferentes indumentárias utilizadas, etc., esse evento constitui não apenas um espaço de alegria e comemoração, mas também um “campo de batalhas” em que identidades são forjadas e comunidades são construídas (GUSS, 2000, p. 172).

Como se pode concluir após essa rápida análise, diferentemente de festivais como o de Currulao, na Colômbia, abordado por Aristizábal (1998, p. 323), que tem por objetivo principal fortalecer a cultura negra do manguê e divulgá-la para o resto do país e até mesmo internacionalmente, o Dia do Gaúcho está direcionado à própria população que o produz. É muito mais uma comemoração voltada para o interior, para os semelhantes – que por esse motivo podem compreender os códigos e as “mensagens” que estão sendo comunicadas – do que uma demonstração de símbolos e valores para o público externo, que não os conhecem. Como relata Oliven (1992a, p. 106), ao observar um festival de música “nativista” gaúcha: “Se me perguntassem o que as pessoas celebram, eu diria que elas celebram a si mesmas, individualmente e em grupos [...]. acho que, na realidade, as pessoas vibram com a celebração da identidade gaúcha”.

O que o festival analisado por Aristizábal e o evento gaúcho têm em comum, no entanto, é a ênfase no fortalecimento de uma dada “tradição”, que faz com que seja criada uma identidade entre seus participantes. Nesse sentido, é um fator essencial à manutenção do grupo (GODINHO, 2000, p. 130). Caravelli (1985) vai mais longe, afirmando que o grupo – no seu caso, imigrantes de uma comunidade grega nos EUA – se constitui efetivamente nos seus momentos de reunião, no que ela chama de *symbolic village*. No Desfile, esse grupo corresponde àqueles que se identificam com determinados aspectos da cultura gaúcha – adotados e ditados pelo MTG –, de modo que ele ganha forma e fortalece os laços que unem seus participantes justamente por meio desse tipo de evento.<sup>184</sup>

No dia seguinte, quando saí de Uruguiana em direção à Barra do Quaraí, observei diversos grupos a cavalo, alguns compostos de famílias inteiras, que levavam pelas margens da estrada os animais de volta às respectivas estâncias. A imagem desses grupos, cavalgando tranquilos, trajados de maneira despojada (em vez de camisa, lenço, chapéu e botas,

<sup>184</sup> Cabe salientar aqui, entretanto, que há diversos outros grupos na fronteira que não se identificam com a simbólica gauchesca (ver, por exemplo, o trabalho de Jardim (2001) sobre a presença de comunidades de imigrantes palestinos na região) e que possuem, por sua vez, maneiras distintas de se constituir, fortalecer e comemorar e sua identidade.

estavam de camiseta, boné de propaganda, pés descalços ou alpargatas) me trouxe uma visão concreta da transição entre a festa e o cotidiano. O aspecto “natural” dos cavaleiros naquele ambiente (pois na região é bastante comum encontrar pessoas cavalgando ao longo das estradas) contrastava enormemente com a feição “espetacular” do evento do dia anterior. Como Brandão (apud AMARAL, 1998, p. 111) observa: “a festa toma a seu cargo os mesmos sujeitos, objetos e estrutura de relações da vida social e os transfigura. A festa exagera o real”. E foi exatamente essa sensação que a imagem daquelas pessoas cavalgando na estrada me despertou. Havia inegavelmente algo de “real”, de cotidiano no Desfile, mas um real exagerado, estetizado, performatizado.

Voltando às questões discutidas acima, podemos destacar alguns dos principais pontos: são os corpos de todos os participantes do desfile que, envolvidos multissensorialmente, dão forma ao evento; essa *performance* representa um tempo e um espaço de reflexão para a população local a respeito de suas próprias relações; mas, e a poética? Voltando à Jakobson (1974) e à questão da combinação de elementos estranhos entre si, que só fazem sentido quando dispostos numa sequência coerente, podemos então verificar que a beleza do desfile (e aqui estética e poética – e política – se combinam) se dá justamente por uma combinação de cores e texturas, gêneros e classes, ruídos e cadências completamente impensáveis em outra ocasião que não esse desfile. A começar por tantos cavalos juntos: reunião assim, provavelmente só em guerras. E esporas enormes, lenços multicoloridos, passos muito lentos, tudo isso causaria estranhamento se não estivesse ali, *per formare*, para dar forma a desejos, a vontades, a necessidades de expressão, lazer e prazer daquela população. Para Norget (1996, p. 55), em seu trabalho sobre o Día de Los Muertos em Oaxaca, no México, a “força performativa” (*performative force*) do ritual/festa reside em como as qualidades estéticas – entre as quais ela inclui texturas sensoriais e comportamento estilizado – contribuem com o que se deseja comunicar ou com os efeitos que se deseja alcançar. No Dia do Gaúcho, é justamente através da combinação extracotidiana, não usual das diversas qualidades estéticas acima citadas que, creio, emerge o sentido e a força do evento.

Inspirada ainda pela análise de DaMatta (1980), para quem a rua fica “domesticada” no Carnaval, penso se, no caso dos desfiles, não ocorre o contrário, já que ali a rua, lugar urbano, regado, delimitado, é tomada por animais. O espaço da cultura é pisoteado pela natureza. E ainda que seja uma natureza já não tão selvagem, ela deixa suas marcas, seus sons, seus cheiros...

Apesar da semelhança que inicialmente pode ser percebida entre o Desfile do Dia do Gaúcho e o do Dia da Pátria, é na *performance* que aquele se distingue. Enquanto na parada militar o ponto principal é a passagem pelo local sacralizado, em que se presta continência às autoridades (DAMATTA,

1980, p. 44), no desfile gaúcho além da saudação às bandeiras, há múltiplos pontos focais, tantos quantos forem os parentes ou amigos que se pretenda saudar. A rigidez da ordem interna – os passos cadenciados e os gestuais uniformes, estritamente demarcados, previstos no desfile militar – aparece alterada no Dia do Gaúcho, com uma organização mais “frouxa” por parte dos CTGs, permitindo que *performances* individuais aflorem e, como já foi dito, que, em alguns momentos, a forte hierarquia seja rompida ou transformada. Esses aspectos são abordados por Godinho (2000) em relação às cerimônias comemorativas do sul de Portugal:

[a festa] apela à criatividade, desviando-se do exequível, impõe a utilidade de aspectos sociais desvalorizados pelo grupo dominante e desatrofia a capacidade de invenção dos indivíduos envolvidos: a edificação de novas gramáticas requer uma passagem pelo divertimento e pelo desregramento, e é contundente.

Finalmente, se essas “*performances* culturais” estão também relacionadas a uma forma de disputa pelo poder, e se o poder envolve uma escala hierárquica em que necessariamente há dominação e subordinação, parece que nos encontramos em um paradoxo, pois ao mesmo tempo que as *performances* representam uma possibilidade de rompimento com o sistema hierárquico, elas também promovem uma maior aderência a ele, já que propiciam o acesso à sua esfera mais desejada, a de dominação. É um círculo vicioso do qual não se tem muito como escapar. Mas sendo um círculo, a ideia de movimento permanece.

## 9.2 AS CRIOLLAS

As *Criollas* de Cerro Pelado/UY aconteceram em agosto de 2001. Ainda que esse tipo de festa também contribua para a vivência e manutenção das tradições *gauchas*, diferentemente do Desfile do Dia do Gaúcho não há uma data fixa para sua ocorrência, podendo acontecer várias vezes em um mesmo ano. Considerando que o Uruguai não tem um Movimento Tradicionalista tão fortemente instituído como o Rio Grande do Sul, as festas são organizadas por grupos de indivíduos que se associam para esse objetivo, de acordo com as demandas das comunidades.<sup>185</sup> As *Criollas* de Cerro Pelado (pequena

<sup>185</sup> Há, no entanto, um grande encontro denominado Pátria Gaúcha, que ocorre sempre no mês de março, na cidade de Tacuarembó, cerca de 150 quilômetros da fronteira. Sua programação dura dois ou três dias, reunindo famílias de *gauchos* de todo o país, que aí acampam, fazem demonstrações de técnicas campeiras, cantam, dançam e participam de competições a cavalo, chamadas gineteadas. No Brasil, esse tipo de festa também ocorre, porém sempre organizada pelos CTGs.

comunidade rural a 76 quilômetros de Rivera) foram feitas com a finalidade de arrecadar fundos para a manutenção da policlínica local. A questão de que as festas, ao mesmo tempo que concretizam sonhos, anseios e fantasias, também colaboram para a resolução de problemas reais é apontada por Amaral (1998). Como diz a autora, “longe de constituir um fenômeno alienante”, as festas têm um importante papel na organização comunitária, pois tanto podem ser realizadas, em nível local, para angariar fundos para uma escola, creche, asilo, posto de saúde (como é o caso das *Criollas*) quanto podem ser criadas, sob a tutela do poder público, para fortalecer a economia local (como é o caso da Oktoberfest, de Blumenau/SC).

Assim, um grupo formado basicamente por moradores da região e professores do Liceu Rural responsabilizou-se pela organização do evento, desde a montagem de sua estrutura física até a programação das atividades e divulgação para a comunidade. Acompanhei parte desses preparativos enquanto estava hospedada na Escola Rural nº 14, anexa ao Liceu: assisti aos ensaios do grupo de dança das crianças, participei de discussões sobre a programação e principalmente percebi o envolvimento de praticamente toda a comunidade, desde os menores até os idosos, na realização do evento.

No dia da festa, saí muito cedo de Rivera e fui direto para a estância de Tomazito – grande narrador da região –, que fica a 6 quilômetros do *pueblito* de Cerro Pelado. Lá eu poderia acompanhar a preparação de sua família. Quando cheguei, já estavam todos (cerca de oito adultos, filhos e genros/noras de Tomazito, e dez crianças, seus netos) em meio aos preparativos: encilhando cavalos, as crianças vestindo-se de chinas<sup>186</sup> e *gauchos*, lembrando passos de dança ou os versos da poesia a ser declamada. Quase todos foram a cavalo para o local do encontro. Quando atingimos a estrada principal, percebi a aproximação de outras famílias que iam, também a cavalo, participar do evento. Em Cerro Pelado, o clima era de emoção pela quantidade de pessoas reunidas e pela beleza do conjunto formado pelos cavaleiros. Todos haviam se reunido no centro do *pueblito* para que partissem juntos em direção ao local da festa – a cerca de dois quilômetros dali –, numa espécie de grande parada de abertura.

Na partida do desfile, os cavaleiros foram aplaudidos pela população que os acompanhava. Na frente, com a honra e a responsabilidade de carregar

---

<sup>186</sup> Equivalente masculino do gaúcho, china era a denominação dada à mulher que vivia e trabalhava no campo, também na zona de fronteira do Brasil. A china caracteriza-se por seus traços indígenas ou mestiços e utiliza roupas de algodão, de corte simples e cores sóbrias. A palavra, porém, também era associada a mulheres “de vida fácil” (NUNES; NUNES, 2000, p. 114), sendo, por esse motivo, substituída, por tradicionalistas brasileiros, pela denominação “prenda”, no sentido de jóia, relíquia, presente de valor.

a bandeira do Uruguai, ia Seu Domingo, um dos contadores que já havia me encantado com suas histórias.

Na chegada ao local, novos aplausos e fogos de artifício. Lá havia tendas armadas para a venda de bebidas, *panchos* (cachorros-quentes) e pastéis, também se organizava uma grande *parrilla* em que centenas de quilos de carne eram assadas. Ainda pela manhã, a abertura do evento se realizou com a leitura de um texto, escrito por Bela, filha de Tomazito, exaltando as qualidades *gauchas*, e com apresentações de danças folclóricas infantis, com um grupo formado por alunos da *Escuela 14* e outro formado pelos netos de Tomazito. Ao meio-dia chegou o padre para rezar a “*missa criolla*”, um culto ecumênico.

À tarde, após o almoço, aconteceram as provas chamadas de *Criollas*, entre elas as “palanqueadas” (em que é medido o tempo que o cavaleiro leva para cumprir um percurso delimitado entre diversos “palanques” – bambus cravados no solo), os tiros de laço (capacidade de laçar um boi pelos chifres ou pelas pernas) e as gineteadas (permanecer por mais tempo sobre um cavalo chucro). São poucas as competições nas quais as mulheres participam, mas nas “palenqueadas” uma moça de aproximadamente 15 anos fez um belo espetáculo, classificando-se entre os primeiros lugares. Como essa prova era dividida por faixas etárias, mas não havia uma categoria abaixo dos 7 anos, foi aberta uma espécie de competição *hours concours*, na qual participaram duas crianças, Manuela e Venâncio, de 5 e 6 anos, respectivamente. Este, sem dúvida, foi um dos pontos altos do dia, pois os dois, além de competirem palmo a palmo pelo primeiro lugar, demonstraram uma incrível capacidade, para sua pouca idade, de memorização, realizando o trajeto corretamente (fato que nem mesmo alguns adultos conseguiram), de domínio dos cavalos e de destreza para contornarem os palanques. Manuela acabou vencendo.

Esse acontecimento permitiu-me refletir sobre a importância desse tipo de evento, especialmente para as crianças, que veem assim realçados os códigos culturais e comportamentais com os quais têm contato cotidianamente, incluindo as formas de interação, as posturas, o domínio do cavalo, o canto, a dança e a poesia tradicional. Como aponta Regina Müller (2000), em artigo sobre o ritual dos Assuriní, essa socialização que se dá através da *performance* é um importante veículo para a transmissão de conhecimentos, produção e reprodução da cultura.

Essa espécie de **socialização na tradição**, ocorrida especialmente nas festas, sejam *Criollas* ou Desfiles do Dia do Gaúcho, prepara as crianças para responderem às demandas identitárias de seu grupo, ao mesmo tempo

que criam laços com grupos pertencentes ao “outro lado” (da fronteira), que foram, porém, socializados de maneira semelhante.

As principais provas ocorreram numa mangueira (curral) que já existia no local. A disposição dos participantes é bem demarcada: os homens que concorrem e os que auxiliam na organização da competição ficam dentro da mangueira; mulheres e crianças se mantêm fora, do outro lado da cerca que delimita o espaço. O “polícia”, sempre apontado nas fotos – como já salientei –, também permanecia do lado de fora. Outra questão importante é relativa às posturas de descanso dos homens, que em vez de se sentarem em cadeiras como as mulheres, agacham-se, sentam-se no chão ou ainda se debruçam sobre o cavalo. Outro fator a ser mencionado refere-se à indumentária: muitos homens usam suas bombachas – mais estreitas que as brasileiras, o que sempre faz questão de salientar, como índice de diferença – combinando com a cor da camisa ou do colete comumente bordado com flores. Já as mulheres dividem-se entre aquelas que já cederam às influências brasileiras e vestem-se de prenda (o que é reprovado pela maioria), as que se vestem com bombachas e botas e as que usam saias e blusas rústicas de algodão e pés descalços, numa alusão às *chinas*. Alguns homens e, sobretudo, muitas mulheres, entretanto, vão ao evento vestidos de modo mais urbano, com *jeans* e camisetas.

As *Criollas* duraram a tarde toda e terminaram com o sol já se pondo. Dali foram todos para um galpão próximo ao local, participar da *peña folklórica*. A *peña* é a parte mais festiva do evento, voltada à confraternização e em que há maior contato entre grupos pertencentes às diferentes camadas da sociedade. A atividade teve início com a distribuição das medalhas relativas aos ganhadores das *Criollas* e logo em seguida músicos da comunidade começaram a tocar milongas, chamamés, vaneirões, com seus violões e acordeões. O grande “contato” entre os participantes ocorre literalmente na dança, quando todos, *puebleros*, estancieros, peões, *maestras* e *maestros* (professores/as), *abuelas* (avós), *abuelos* (avôs) e *chiquilines* (crianças), aos pares, procuram harmonizar seus corpos no ritmo da música. São justamente esses comportamentos – propícios para ocorrer nessas situações, pois rompem com as hierarquias, as regras e as condutas cotidianas – que constituem o caráter desafiador das festas.

De acordo com Amaral (2010b), essa destruição de diferenças pode aparecer associada à violência e ao conflito, pois, segundo sua argumentação, são as diferenças que mantêm a ordem. Situações violentas de fato ocorrem frequentemente nos bailes e, ainda que eu não tenha presenciado nenhuma, pude ouvir diversas narrativas a respeito. Essa real possibilidade de aproximação, igualando os sujeitos durante o tempo de uma dança, por vezes gera expectativas que, por não serem alcançadas, acabam deflagrando conflitos reais, cuja resolução pode implicar violência. O que posso aferir em relação à

*peña* que observei, entretanto, é que, apesar dessa transgressão temporária das relações instituídas, há normas implícitas que regem esses eventos e os conflitos emergem somente quando há desconhecimento das normas ou o desejo explícito de desafiá-las.

A *peña*, mais do que o momento de competição das *Criollas*, caracteriza-se como uma Festa de Participação, no sentido dado por Duvignaud (apud AMARAL, 2010a). Eu, no entanto, desconhecia tudo o que ali estava sendo representado e, na ânsia de apreender, tornei-me espectadora. Para mim, portanto, aquela foi uma Festa de Representação, confirmando a perspectiva de Amaral de que, em muitos casos, as festas devem ser classificadas dentro de uma categoria intermediária entre aquelas propostas por Duvignaud, dependendo do nível de envolvimento e interação de quem as observa.

Antes do fim, mais dois acontecimentos não programados ainda iriam marcar o evento: a morte de um cavalo, cuja causa não foi identificada (segundo os comentários poderia ter se sufocado com a própria corda ou estar desidratado, já que ficara amarrado o dia todo sem água), e o incêndio de uma moto de um jovem peão da região, causado pelo próprio rapaz que, quando foi verificar se ainda havia combustível no tanque, esquecera de apagar o cigarro. Quanto à morte do cavalo, após a comoção geral e aglomeração em torno do animal, muito se ouviu a respeito, desde críticas ao dono que nem bem esperou que o cavalo esfriasse e já estava tirando o couro das patas para confeccionar botas, até discussões sobre por que não se deve comer carne de cavalo (verdadeira interdição entre *gaúchos* e *gauchos*) e sobre os problemas causados pela ingestão da carne de um animal morto por doença. Em relação ao incêndio da moto, passado o susto (afinal, o fogo ocorreu bem em frente à porta do galpão onde estava acontecendo o baile) e já de volta à *peña*, o episódio virou motivo de animadas conversas e mesmo de *performances* em que a cena era representada de forma cômica. São exatamente nesses momentos que ficam mais patentes as qualidades reflexivas das “*performances* culturais” (GUSS, 2000). E também voltamos aqui ao círculo hermenêutico sugerido por Sullivan (1986): as *performances* tanto modelam quanto são modeladas pela sociedade. Em várias outras instâncias das *Criollas*, entretanto, essas qualidades também transpareceram, como ocorreu já no início, quando o discurso de abertura conclamava à união dos *orientales* (uruguaios) sob o espírito do herói Artigas.<sup>187</sup> A festa

<sup>187</sup> Caudilho revolucionário, que pretendia a independência uruguia e a criação de uma república independente formada pelo Uruguai, pelas províncias argentinas de Corrientes e Entre Rios e pelo Estado do Rio Grande do Sul, marcando um importante episódio da história comum da região. Artigas é hoje em dia “herói nacional”, e seu nome e sua figura são citados de diversas formas em todo o país (em frente a todas as escolas rurais, por exemplo, há um busto do herói).

se estendeu quase até a meia-noite, quando todos já demonstravam fortes sinais de cansaço.

Em princípio, as *Criollas* se parecem muito com alguns eventos organizados pelos CTGs brasileiros, mas sem a mesma institucionalização, pois são, sobretudo, uma atividade de *vecinos*, com um objetivo bem claro: arrecadar dinheiro para a policlínica.

As *Criollas* também se diferenciam do Desfile do Dia do Gaúcho por constituírem uma festa rural, organizada pelos habitantes da comunidade para si mesmos. No entanto, pude perceber que, apesar desse caráter, muitos participantes, filhos ou netos de estancieiros da região, alguns dos quais competiram nas provas, vinham de Rivera. Os vínculos da família com a estância e com a comunidade de Cerro Pelado, porém, continuam muito fortes, ocorrendo o mesmo com diversas outras famílias em condições semelhantes.

A questão da participação conjunta de peões (empregados) e filhos ou netos de estancieiros (patrões) nas competições também realça algumas diferenças que se manifestam de acordo com o tipo de habilidade exigida para cada prova. Assim, nas “palanqueadas”, em que devem ser demonstradas agilidade e destreza com o cavalo, além de habilidade para conduzi-lo através de um trajeto tortuoso, os primeiro lugares ficaram com os rapazes urbanos. Já nas gineteadas, tiros de laço e paleteadas, nos quais a experiência na lida campeira – a prática da doma (domínio e equilíbrio sobre o animal) e do laço e o “conhecimento incorporado” sobre o peso e a força dos animais – conta mais, as medalhas ficaram com os peões.

As origens sociais distintas também podem ser percebidas, especialmente entre os competidores, na observação da indumentária utilizada: enquanto os filhos de estancieiros combinam bombachas com camisetas e boinas, grande parte dos peões, ao contrário, ostentava, junto com suas bombachas, camisas de cores fortes, alguns ainda complementando a vestimenta com coletes ricamente bordados e chapéus com barbicacho de prata. Desta maneira, é possível perceber uma inversão de valores na forma com que cada grupo se apresenta, pois os que exibem maior riqueza são aqueles que ocupam a escala inferior da hierarquia social.<sup>188</sup>

---

<sup>188</sup> A perspectiva da festa/ritual como inversão, desenvolvida por DaMatta (1980), é criticada por Queiroz (apud AMARAL, 1998). Para esta autora, isso aconteceria apenas no nível dos sentimentos e das expectativas – no nível simbólico –, pois na realidade se constataria o contrário, ou seja, a manutenção e o reforço das estruturas e das hierarquias. Amaral (1998, p. 110), no entanto, argumenta em favor da valorização do plano simbólico da festa, “pois o vivido não teria sentido se não fosse representado”, defendendo também a importância de que essa inversão se dê justamente no plano simbólico, ou seja, na festa.



Por outro lado, poder-se-ia pensar também no grupo dos peões como aquele mais voltado para uma determinada elaboração estética e, de certa forma, poética (através da combinação especial de cores e do uso de desenhos, grafismos, bordados...), ligada possivelmente a questões da identidade e masculinidade do *gaucho* – mais realçadas no meio rural –, mas também a construções culturais e individuais de beleza e gosto.

Outro aspecto que permite a análise das *Criollas* como uma *performance* cultural é a característica multissensorial do evento, que faz com que, desde a chegada ao local, os corpos dos participantes respondam aos estímulos dos aromas (qualificando o ambiente pelo cheiro do churrasco, por exemplo), dos gostos (provando a carne assada ou outras iguarias lá vendidas), dos sons (dançando ou cantando), do calor (procurando as sombras das árvores), das cores (elogiando ou reprovando a cor da roupa de um amigo ou familiar), etc.<sup>189</sup> Esses eventos propiciam novas experiências aos sujeitos que deles participam, e essas experiências, como no caso do incêndio da moto ou da vitória de Manuela na competição, serão em grande parte organizadas através das muitas narrativas que comentarão os episódios, procurando motivos, causas, justificativas para os ocorridos, conferindo forma e significado a elas.

A própria festa, entretanto, pode também ser vista, de acordo com Amaral (2010a, p. 9), como uma forma de linguagem, isto é, “uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade”. Segundo a autora:

A festa é ainda mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros, por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura, mediando ainda, em outros planos, os encontros culturais, absorvendo, digerindo e construindo pontes entre os opostos tidos como inconciliáveis. (p. 9).

Negando e reiterando simultaneamente o modo como a sociedade se organiza, selecionando o que deve ser lembrado e o que deve ser relegado ao esquecimento, o que deve ser transformado e o que não deve, a festa se apresenta, para Amaral (2010a), como mediação entre as mais diversas estruturas e dimensões, constituindo um mundo ideal, sem tempo nem espaço,

<sup>189</sup> Em seus trabalhos, Norget (1996), Stoller (1989) e Briggs (1996) também vão demonstrar preocupação em dar conta das diversas mídias e recursos sensoriais utilizados em eventos performáticos, salientando especialmente a importância desses elementos para a construção e compreensão do significado desses eventos.

comandado pela imaginação. Fazendo eco à autora, acrescentaria ainda que, ao proporcionar a representação plena do universo imaginado/recriado – com sua caracterização espacial, sua temporalidade deslocada do cotidiano, sua música, sua dança, suas vestimentas, seus odores e seus comportamentos próprios –, a festa é uma ação coletiva provando que o sonhado também pode ser vivido.

Gostaria de concluir salientando alguns aspectos apreendidos de uma perspectiva comparativa em relação às duas festas. Em primeiro lugar, ambas fazem um apelo à tradição, que é criada e fortalecida na *performance*.<sup>190</sup> Nas duas, contatam-se os seguintes aspectos: um envolvimento da comunidade não apenas no momento do evento, mas em toda a sua preparação e execução; a participação intensa do grupo gera experiências que proporcionam novas narrativas (círculo hermenêutico); combinam tempo mítico com tempo presente. Guss (2000, p. 14) considera que o recurso à tradição muitas vezes opera uma neutralização e remoção do tempo real, deflagrando a criação de um passado mítico, destemporalizado. Nos dois eventos aqui abordados, se, por um lado, há realmente um apelo à figura destemporalizada do gaúcho/*gaucho*, por outro, ela coexiste com figuras atuais, presentes, de homens e mulheres cujo cotidiano de trabalho e lazer ainda corresponde, como temos visto, a muitos dos elementos ali realçados como “tradicionalistas”. Penso que, nesse caso, a eficácia do apelo à tradição, comprovada pelo engajamento das comunidades nas festas, tem relação direta com a reverberação dos elementos que constituem essa tradição na realidade.

Há, entretanto, diferenças entre os aspectos celebrados em um e outro evento. O Dia do Gaúcho, por seu caráter urbano, por sua organização institucionalizada pelo MTG e sancionada/apoiada pelo poder público e pela relação menor de seus participantes com os papéis que representam no desfile (gaúchos e gaúchas “da campanha”), de certa forma “exagera o real”. A identidade que é celebrada todo dia vinte de setembro expressa apenas uma parte do *ethos* gaúcho, exatamente a mais bonita, limpa, habilidosa e inteligente. O desfile comemora a “tradição” e o que ela representa para o MTG. Já nas *Criollas*, um evento rural realizado, sobretudo, para os próprios habitantes da região (trabalhadores das estâncias, moradores dos pequenos *pueblos*, etc.), é a práxis cotidiana, a experiência dos sujeitos que está em relevo (SCHECHNER, 1992; TURNER, 1981) e que é ali avaliada e premiada. Essa festa comemora o real (ou a ideia – o ideal – que a comunidade tem dele).

---

<sup>190</sup> Essa “criação da realidade” através do ritual é apontada por Schieffelin em artigo de 1996. Já em texto de 1998, o autor avança em sua reflexão, considerando a *performance* como uma forma de construção social da realidade.

Enquanto as *Criollas* expressam emblemas locais, mais próximos do cotidiano dos envolvidos, no Desfile do Dia do Gaúcho são proclamados emblemas regionais, especialmente se pensarmos no Pampa como região e no gaúcho brasileiro como sinônimo de *gaucho* uruguaio e argentino – daí a presença, no Desfile, de tradicionalistas dos países vizinhos.

Também nos dois eventos há uma emergência e uma atualização de valores da cultura; eles funcionam como um “campo de batalhas”, mais direto no caso das *Criollas*, em que há espaço para os sujeitos competirem corpo a corpo nas provas, e menos direto nos desafios propostos pelas *performances* dos participantes do Desfile; em ambas as *performances*, podem-se distinguir os três momentos que definem o aspecto extracotidiano das “*performances* culturais”, na perspectiva de Schechner (1988, p. 158): agregação, atuação/representação e dispersão e, nesse sentido, as duas podem ser consideradas *performances* únicas, que respondem a realidades sociais e históricas contemporâneas. Finalmente, tanto em um quanto em outro, há uma alternância entre os ideais e a realidade, bem como há espaço para manifestações de ordem (desfile, cavalgada de abertura) e de desordem (liberdade gestual e de vestimenta, dança e divertimentos na *peña folklórica*), refletindo e recriando a ambiguidade da vida social (DAMATTA, 1980, p. 53).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*É, diz que a vida é um tango e hay que saber bailar, né?*

Margarita, 50 anos – Cerro Pelado/UY

Como procurei argumentar ao longo deste trabalho, as narrativas são uma das principais maneiras que os seres humanos encontraram para organizar e transmitir suas experiências. Num certo sentido, a narrativa constitui um modo de pensar. Foi partindo desse pressuposto e de minha própria experiência – extremamente prazerosa – com essa forma de expressão (inicialmente como ouvinte dos causos de meu avô e depois como narradora de minhas próprias histórias) que resolvi estudar os narradores e os causos/*cuentos* de fronteira.

O aprendizado de teatro me mostrou que todo bom roteiro de uma obra dramática deve ser constituído de um “nó” e de um “desenlace”. A familiaridade de Victor Turner com o universo teatral levou-o, em sua teoria dos “dramas sociais”, a fazer uma clara alusão a essa estrutura dramática. O drama social é uma história com início, meio e fim, e, assim como a estrutura básica de “nó e desenlace” das tragédias clássicas, Turner vai destacar dessas situações desarmônicas que ocorrem no processo social quatro fases distintas: quebra, crise, reparação e reintegração ou reconhecimento da cisão. A preocupação do autor, acima de tudo, será com a possibilidade de transformação da sociedade através das *performances* ocorridas nesses momentos.<sup>191</sup>

A própria narrativa, ao representar simbolicamente esses dramas, seria, segundo Turner (1992, p. 86-87), um gênero ou metagênero êmico

---

<sup>191</sup> Essas transformações seriam possíveis nas fases de liminaridade, encontradas tanto no rito quanto nos dramas sociais. Conceito fundamental na obra de Turner (1974, 1981), a liminaridade prevê a inversão da estrutura normal da sociedade, trazendo à tona o que não é revelado no cotidiano (daí também o fato da arte ser associada à liminaridade). Nos dramas sociais, a fase liminal é representada pelo momento de reparação da ordem. Ainda segundo Turner (1992, p. 79), a *performance* também transforma a si mesma, pois as regras podem emoldurá-la, mas o fluxo de ação e interação com essa moldura (frame) pode conduzir a *insights* e gerar novos símbolos e significados, que podem ser incorporados em subsequentes *performances*.

da cultura expressiva ocidental. Já eticamente, ela seria o instrumento para relacionar os valores e objetivos que motivam a conduta humana, especialmente quando homens e mulheres tornam-se atores (e, eu diria, narradores) do drama social.

Na região da fronteira do Brasil com a Argentina e o Uruguai, ao longo da história as situações de conflito foram constantes e permanecem, em diferentes âmbitos, fazendo parte da vida dessa população que vive “entre” um lado e outro dos limites políticos que separam os territórios dos três países. Estes conflitos – que podem ser interpretados como dramas sociais – povoam o imaginário da população local e são expressos através de narrativas que ligam as fronteiras através de laços simbólicos. Os viajantes – tropeiros, domadores, esquiladores, contrabandistas, parteiras... – são os principais responsáveis pela sua circulação pela região. Ao contar suas histórias, esses viajantes/narradores criam uma comunidade que traça, através das narrativas, os novos limites para sua fronteira simbólica.

Um dos principais aspectos que a “comunidade narrativa de fronteira” partilha são os códigos de fala que permitem que os eventos narrados possam ser compreendidos por todo o grupo. Ou seja, é porque pertencem também a uma mesma “comunidade de fala” que os membros dessa comunidade narrativa conseguem se comunicar. Além dos códigos de fala, entretanto, o grupo partilha ainda outros códigos comportamentais que envolvem maneiras de se expressar integralmente, através do corpo e da voz – o que chamei de *performance como desempenho*.

Esses códigos de fala e de comportamento, porém, representam apenas um dos eixos que ligam essa comunidade narrativa, pois fornecem somente a sua forma comum de transmissão. São os conteúdos partilhados pela comunidade que compõem o outro eixo que a conecta. É na combinação desses dois eixos, representados pelo par evento narrativo/evento narrado, que se podem alcançar os significados das narrativas produzidas e transmitidas por essa comunidade.

As narrativas da fronteira, como vimos, podem ser classificadas, de acordo com seus narradores, em *causos/cuentos*, anedotas, histórias de vida (histórias dos antigos), e nelas há recorrência de temas como *assombros*, enterros de dinheiro, guerras e trajetórias de vida dos próprios contadores. Todas elas revelam, em maior ou menor grau, o *ethos* local, que tem nas noções de ruralidade (“campanha”), ruptura, mobilidade, autonomia, conflito e marcas corporais alguns de seus mais fortes elementos demarcadores. Esse *ethos* gaúcho/*gaucho* se constrói na relação dos sujeitos com esses elementos. Quem viveu – e sobreviveu – pode narrar, daí a importância da experiência de

vida (marcada, sobretudo, pela idade avançada) na atribuição de legitimidade e autoridade aos contadores.

As diferentes formas de *performance* podem expressar distintas facetas desse *ethos*. Numa narrativa pessoal, em que o evento se caracteriza pelo seu caráter privado e o desempenho do contador – sua *performance* – está mais voltado para a transmissão do conteúdo do que para uma manifestação esteticamente elaborada, é comum que seja revelada a parte menos “nobre” desse *ethos*. Assim como pudemos observar na narrativa pessoal de Barreto, ele não recorre a meias palavras para assumir seus atritos com o pai, seu envolvimento com contrabando, suas prisões, suas buscas infelizes por tesouros enterrados, sua falta de habilidade para domar cavalos e, rompendo um tabu, para me contar suas histórias “meio pesadas”.

Já nas “*performances* culturais”, representadas, sobretudo, pelas festas de fronteira, em que há claramente uma preocupação maior com a forma de representação pública (estética e política) desse *ethos*, ocorrem, ao contrário, manifestações frequentemente idealizadas ou recriadas do gaúcho/*gaucho*.

No Desfile do Dia do Gaúcho, por exemplo, a figura simbólica ali representada, o gaúcho, é o mais heroico, o mais belo, o mais hábil, o melhor cavaleiro. Há, como se pode perceber, um contraste muito grande entre o que é contado por Barreto – reflexo de sua experiência – e o que é mostrado pelos participantes do Desfile – resultado de uma elaboração formal, institucional. O que aproxima os dois tipos de *performance*, entretanto, é o fato de que elas não apenas se originam na mesma sociedade como seus participantes também podem ser os mesmos (Barreto já foi filiado a um CTG e desfilava no Dia do Gaúcho). O *ethos* local, portanto, é também multifacetado e suas características são enfatizadas de acordo com a manifestação expressiva em questão (da narrativa pessoal, passando pelo *causo/cuento*, até a festa) e com o contexto. Ou seja, do universo cotidiano para o instituído, as diferentes facetas do *ethos* gaúcho vão sendo reveladas, daí a importância da observação e análise dessas múltiplas expressões simbólicas.

Considerando que a cultura emerge através de suas representações e que há uma retroalimentação entre elas, pode-se concluir que a cultura da fronteira gera narrativas que, por sua vez, geram interpretações sobre essa cultura, ou seja, não são apenas reprodutoras da cultura, mas também a produzem.

Minha estratégia de pesquisa para captar e compreender a “situação viva” das *performances* narrativas da fronteira foi, em primeiro lugar, conhecer e identificar os códigos de linguagem verbal e corporal nelas utilizados. Para isso, tornou-se necessária uma longa permanência

na fronteira, entre os narradores, e ao mesmo tempo tive que realizar meu próprio exercício de deslocamento pela região. Foi percorrendo os locais que pude compreender melhor a circulação das narrativas e as trajetórias dos seus narradores.

“E do trotar sobre tantíssimos rumos”, como fez o velho Blau, de Simões Lopes Neto, pude aos poucos ir conectando a “minha” rede de contadores (aqueles que me eram indicados pela população fronteiriça dos três países) à rede de contadores local, conhecida e reconhecida por essa comunidade narrativa.

Embora grande parte das informações sobre a cultura e o *ethos* local tenha chegado até mim por meio das narrativas, a análise das relações “intrafronteiriças” de comércio (sobretudo de contrabando), parentesco, idiomas, trabalho, educação e lazer também foi importante para compreender o papel que elas exercem na própria circulação das narrativas.

A observação e a escuta aos contadores de *causos/cuentos* foram muitas vezes mediadas pelo equipamento de registro audiovisual. Embora na maior parte das ocasiões eu tenha procurado conhecer e me dar a conhecer antes de realizar o registro, nem sempre isso foi possível. Tenho confiança de que, para os narradores, o uso desse aparato nunca representou qualquer empecilho à boa execução das *performances*, assim como não impediu a manutenção do seu contato com a audiência, ainda que esta fosse, por vezes, representada somente por mim. Ao contrário, creio que o equipamento era um estímulo (ainda que praticamente não tenha havido *performances* diferenciadas para a câmera) e até mesmo uma prova da sua legitimidade e autoridade nas artes da oralidade. Por outro lado, houve uma demanda redobrada da capacidade da antropóloga que, além de ter que demonstrar atenção ao contador e ao que estava sendo contado, devia “dar atenção” também ao equipamento. Toda essa “atenção”, entretanto, nem sempre pôde ser distribuída igualmente. Assim, houve momentos em que o contador era privilegiado e o foco da câmera (ou o som, ou o enquadramento) acabava perdido e houve outros momentos em que o registro concentrava minha atenção e eu só viria a compreender a totalidade do que estava sendo contado e perceber detalhes da *performance* quando assistia posteriormente às imagens.

Um professor uma vez me disse que preferia não registrar nada em campo, pois isto o obrigava a concentrar-se no “aqui e agora”. Sabendo que não poderia consultar as informações depois, ele procurava captar o máximo que o encontro etnográfico poderia proporcionar-lhe. Apesar de, mais do que nunca, acreditar na importância que o audiovisual tem para a pesquisa antropológica, nos seus mais diversos níveis, atualmente me vejo refletindo

sobre essa tendência – inevitável – de confiar à máquina a responsabilidade de ouvir, observar e, de certa forma, interagir com nossos sujeitos.

Foi mérito dos contadores da fronteira, por sua competência comunicativa, não deixar que eu perdesse esses momentos da experiência “viva”. Ainda que eu tenha me esforçado em registrá-la, no intuito de melhor compreendê-la e de transmiti-la a ouvintes longínquos, nunca pude fugir ao olhar direto de uma contadora que me dissesse: “houve um tempo que havia bruxa, quando nascia sete filha mulher seguida, não é?”.

Minha estratégia de análise desses eventos narrativos, tão dinâmicos e multissensorialmente compostos, consistiu em desconstruí-los para, através da descrição e análise de cada um de seus elementos, tentar, aos poucos, realizar sua reconstrução. Esse mosaico de personagens, falas e imagens, no entanto, à medida que ia sendo reconstruído foi também se transformando, alguns temas sobressaíram nas análises e os capítulos deste trabalho refletem esse processo.

Procurei demonstrar, ao longo do trabalho, que a prática de contar e ouvir histórias na fronteira está inserida em complexos “eventos de fala” que representam a vitalidade de uma tradição recriada dia após dia. Nessa dinâmica, as *performances* vão se constituindo com base em alguns fatores comuns, que procurei detectar e compreender. Um deles, que se mostrou primordial para a análise das *performances*, foi a observação do desempenho verbal e corporal dos contadores. Em relação ao desempenho verbal, como vimos, os contadores fazem uso da linguagem poética através de dispositivos como repetições, rimas, ênfases e o prolongamento de algumas palavras especialmente relevantes para o contexto de enunciação. Também recorrem com frequência à função fática, através da qual estimulam o envolvimento da audiência no evento narrativo. Outra estratégia verbal – mas também corporal – dos contadores da fronteira é a representação de seus personagens em primeira pessoa (*reported speech*), que, embora em minhas análises eu tenha enfatizado apenas sua importância como uma estratégia da fala, sem dúvida, pressupõe o envolvimento integral do narrador. Assim, a sua própria competência é avaliada pela audiência de acordo com sua capacidade de “imitar” seus personagens:

Aqui havia uma pessoa também que imitava muy bem. Nós passemos nessa região, Local San Martin, mas ele mora em Rivera agora. Esse também era uma maravilha, faz um causo e... e todo mundo ri assim. Arremeda um e conta o causo ao mesmo tempo. (*Don Heber*, 62 anos – Minas de Corrales/UY).

É importante ressaltar que a medida de utilização desses recursos é dada, em grande parte, pelo contexto de narração. Desta forma, conforme o



narrador se sinta desafiado ou estimulado pela audiência, mais ele fará uso deles. Isso significa que tanto nas *performances* públicas quanto nas privadas, relativas a narrativas pessoais, os recursos podem ser disponibilizados em maior ou menor grau pelo narrador, pois fazem igualmente parte de seu repertório – ainda que inconscientemente – de atuação.

Como eu já havia constatado, os contadores da região também utilizam outros dispositivos corporais cuja análise foi possível por meio da noção de “memória corporal”. Com base nela, passei a buscar a origem do desempenho dos contadores em suas práticas cotidianas. A ideia de que o corpo é o *locus* da memória me permitiu compreender, por exemplo, o fato de os contadores da fronteira realizarem tão poucos deslocamentos durante suas *performances*: tanto em seu trabalho quanto em sua vida cotidiana é comum que os habitantes da “campanha” desloquem-se a cavalo, o que lhes concedeu, inclusive, a alcunha de “centauros dos pampas”; a mesma prática que lhes garante agilidade sobre o cavalo, tolhe os movimentos de seus quadris e pernas, exigindo que a sua comunicação, quando no trabalho do campo, se realize sobretudo através do gestual executado com mãos e braços e da emissão da voz em volume bastante alto. Pois bem, essa gesticulação e essa forma de enunciação vocal estarão presentes, em maior ou menor escala, em suas *performances* narrativas. Já o deslocamento sobre o solo, sem o cavalo, por ser menos comum, é, da mesma forma, também realizado em pequena escala nos eventos narrativos.

Assim, esses contadores, habituados a agir do alto de seus cavalos, quando em situação de *performance*, não se colocam em postura verticalizada, não se levantam para contar seus causos, ao contrário, se estão de pé, a indicação de que irão começar a narrativa é dada mesmo pelo agachar-se ou sentar-se em silêncio. O que diferencia seu foco em relação aos ouvintes, portanto, não é o posicionamento no espaço, mas a utilização que fazem do tempo, recorrendo a silêncios e pausas que vão marcando suas narrativas desde o início.

Outro aspecto da “memória corporal” identificado na observação das práticas e vivências cotidianas envolve a relação da população local com a paisagem: a topografia extremamente plana dos campos pampianos transparece, por exemplo, nas ocasiões em que um morador avista alguém que chega de longe. O olhar habituado a essas planícies gera uma grande acuidade visual que é acompanhada pelo gestual, sempre realizado em direção ao horizonte, a esse horizonte “baixiiiiiiinho”, como tantas vezes me disseram. Da mesma forma, ao contar um caso, quando indicam algo ou alguém que se encontra distante, os contadores recorrem a um gesto formado por uma linha única entre braço e mão que, paralelas ao horizonte, procuram conduzir o olhar da audiência a esse ponto que somente a imaginação pode enxergar.

A relação que a memória do corpo tem com a história da região também foi uma forma que encontrei de analisar as *performances* narrativas. Os diversos conflitos armados, guerras e revoluções geraram, de certa forma, uma “postura guerreira” que, em situação de *performance*, pode se manifestar na simulação de gestos de ataque e defesa, de acordo com o evento que esteja sendo narrado. Embora apenas uma pequena parte dos contadores contemporâneos tenham tido contato direto com esse tipo de conflito, as narrativas que circulam pela região se encarregam de transmitir e preservar a sua memória.

Nas novas abordagens que procurei desenvolver ao longo deste trabalho, verifiquei que “conflito” continuava sendo um conceito-chave para compreender o *ethos* local. Apesar do fim dos embates grupais e das guerras políticas, continuam existindo conflitos, travados atualmente em outras instâncias, mas sua memória muitas vezes permanece sendo inscrita no corpo.

Depois de muito observar os contadores em *performance*, comecei a perceber que eles recorriam com frequência às cicatrizes, marcas ou emblemas assinalados sobre seus corpos como mote ou justificativa para narrar sua própria história de vida. Com parte de sua biografia inscrita na pele, nos ossos, nos músculos, esses contadores encontram nessas referências uma forma de se diferenciar, constituindo-se, assim, como sujeitos.

A noção de “*embodiment*” (CSORDAS, 1990) foi fundamental para que eu pudesse analisar a relação particular que essa comunidade desenvolve entre os sujeitos, seus corpos e suas narrativas. A ideia de que a experiência cultural é corporificada contribui especialmente, no caso da comunidade narrativa aqui abordada, para a compreensão do valor do corpo como representação primeira do indivíduo diante do grupo. Sua trajetória, inscrita no corpo, o caracteriza como sujeito. Sua *performance*, que organiza e transmite sua experiência através do corpo, o caracteriza como contador.

Cada experiência de *performance*, porque efêmera, é única. E ao mesmo tempo que esse fator move o interesse de toda a comunidade em relação a essa forma de divertimento e prazer, ele também dificulta sua apreensão. O contexto dos eventos narrativos da fronteira se mostrou bastante maleável, o que forneceu um indicativo de que as manifestações orais na região e suas *performances* se constroem também com base em um pressuposto de flexibilidade e adaptabilidade às transformações, que, sem dúvida, colabora para a manutenção de suas práticas.

Ao longo dessas páginas, procurei demonstrar que as narrativas orais e seus narradores exercem um importante papel na tão propagada “integração” dos povos da fronteira. Essa forma de expressão simbólica possibilita à população organizar, compreender e transmitir sua experiência de viver

numa região com essa característica peculiar, “fronteira”. O imaginário comum difundido através da circulação das narrativas produz, sobretudo no meio rural, uma sensação de identidade entre os habitantes dessa “faixa de fronteira” dos três países. O observador externo é também atingido com força pela sensação de que, embora a “linha imaginária” da fronteira exista para separar, o “imaginário sobre a linha” é mais forte em sua capacidade de unir.

Para concluir, reproduzo o final da conversa que tive com um dos contadores mais amáveis que encontrei em todos esses anos de pesquisa, Seu Domingo Romero, de 82 anos, morador de Cerro Pelado/UY:

Eu – Bom, Seu Domingo, eu vou voltar aqui pra gente prosear mais um pouco...

Seu Domingo – Muito bem, mas encantado... Quando a senhora veja a enfermeira ali, diga a ela que a senhora teve aqui.

Eu – Ah, mas digo sim.

Seu Domingo – Eu disse a ela: “diz pra moça que ela vaya lá em casa porque eu gosto muito de prosear...”

Eu – Eu também gosto...

Seu Domingo – Que pra mim é um encanto uma côsa dessa.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Roger. Ordinary and extraordinary experience. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward (Ed.). *The anthropology of experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986.
- AGUIAR, Flávio Wolf de. A América Latina não existe. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.
- ALBECHE, Daysi Lange. *Imagens do gaúcho: história e mitificação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.
- ALBORNOZ, Vera do Prado Lima. *Armour: uma aposta no Pampa*. Santana do Livramento: Editora da Autora, 2000.
- ALVES, P. C.; MINAYO, M. C. de S. (Org.). *Saúde e doença: um olhar antropológico*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994.
- AMARAL, Rita de Cássia. A alternativa da festa à brasileira. *Sexta-Feira*, São Paulo, ano 2, n. 2, p. 108-115, 1998.
- AMARAL, Rita de Cássia. As mediações culturais da festa à brasileira. *Núcleo de Antropologia Urbana da USP: site da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP)*. São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.n-a-u.org/Amaral-mediacoes.html>>. Acesso em: 22 jul. 2010a.
- AMARAL, Rita de Cássia. Sentidos da festa à brasileira. *Noticias de Antropologia y Arqueología: portal de Antropologia*. 2000. Disponível em: <[http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Rita\\_Amaral.htm](http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Rita_Amaral.htm)>. Acesso em: 20 jul. 2010b.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities*. London: Verso, 1983.
- ARISTIZÁBAL, Margarita. El festival del currulao. In: SOTOMAYOR, María Lucía (Org.). *Modernidad, identidad y desarrollo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología/Colciencias, 1998.
- ASSUNÇÃO, Fernando. *El gaúcho: estudio socio-cultural*. Montevideo: Universidad Mayor de la Republica Oriental del Uruguay, 1979. 2 v.
- BAGUET, A. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Tradução de Maria Alves Muller. Santa Cruz do Sul: EDUNISC; Florianópolis: Paraula, [1874] 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASTIDE, Roger. O Pampa e o cavalo. In: \_\_\_\_\_. *Brasil terra de contrastes*. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. 10. ed. São Paulo: Difel, 1980.

BASTOS, Rafael José de Menezes. A festa da jaguatirica: primeiros e sétimo cantos. *Antropologia em Primeira Mão*: revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, Florianópolis, n. 2, p. 1-25, 1995.

BAUMAN, Richard; SHERZER, Joel (Org.). *Exploration in the ethnography of speaking*. London: Cambridge University Press, 1974.

BAUMAN, Richard. *Verbal art as performance*. Rowley and Mass: Newbury House Publishers, 1977.

BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

BAUMAN, Richard. Ed Bell, Texas Storyteller: the framing and reframing of life experience. In: HOFER, Tamás; NIEDERMÜLLER, Péter (Ed.). *Life history as cultural construction/performance*. Budapest: The Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences, 1988.

BAUMAN, Richard. Disciplinarity, reflexivity, and power in *Verbal art as a performance: a response*. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 115, n. 455, p. 92-98, 2002.

BAUMAN, Richard. (Ed.). *Folklore, cultural performances and popular entertainments*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, v. 19, p. 59-88, 1990.

BAUSINGER, Hermann. Constructions of life. In: HOFER, Tamás; NIEDERMÜLLER, Péter (Ed.). *Life history as cultural construction/performance*. Budapest: The Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences, 1988.

BELMONT, Nicole. L'Écriture des contes. In: BELMONT, Nicole; GOSSIAUX, Jean-François (Org.). *De la voix au text: l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*. Paris: Éditions du CTHS, 1997.

BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *Folklore: performance and communication*. Paris: Mouton, 1975.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- BERTAUX, Daniel. *Les récits de vie*. Paris: Nathan, 1997.
- BHABHA, Homi (Ed.). *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990.
- BITTENCOURT, Luciana Aguiar. Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica. In: BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam Moreira. (Org.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*. Campinas: Papirus, 1998.
- BLACKING, John. Towards an anthropology of the body. In: \_\_\_\_\_. *Anthropology of the body*. London: Academic Press, 1977.
- BLEIL DE SOUZA, Susana. A fronteira do Sul: trocas e núcleos urbanos: uma aproximação histórica. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 1996a.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. *(Re)Introduzindo a história oral no Brasil*. São Paulo: Xamã, 1996b.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1989. 3 v.
- BOTT, Elizabeth. *Família e rede social*. Tradução de Mário Guerreiro. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- BRENNEIS, Donald. Talk and transformation. *Man*, London, v. 22, n. 3, p. 499-510, 1987.
- BRIGGS, Charles. The pragmatics of proverb performances in New Mexican Spanish. *American Anthropologist*, Lancaster, v. 87, n. 4, p. 793-810, 1985.
- BRIGGS, Charles. Introduction. In: BRIGGS, Charles (Ed.). *Disorderly discourse: narrative, conflict and inequality*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1996.
- BRUNER, Edward. Ethnography as narrative In: TURNER, V.; BRUNER, E. (Org.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.
- BRUNER, Jerome. *Actual minds, possible worlds*. London: Harvard University Press, 1986.
- BRUNER, Jerome. *Pourquoi nous racontons nous des histoires?* Tradução de Yves Bonin. Paris: Retz, 2002.

BURKE, Kenneth. Literature as equipment for living. In: \_\_\_\_\_. *The philosophy of literary form*. New York: Vintage Books, [1937] 1957.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. 2. ed. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAGGIANI, Ivo. *Sant'Ana do Livramento*. 2. ed. Sant'Ana do Livramento: Prefeitura Municipal de Sant'Ana do Livramento, 1990.

CALAME-GRIAULE, Genevieve. Pour une étude des Gestes Narratifs. In: \_\_\_\_\_. *Langage et cultures africaines*. Paris: François Maspero, 1977.

CALAME-GRIAULE, Genevieve (Ed.). *Le renouveau du conte: the revival of storytelling*. Paris: Ed. Du CNRS, 1991.

CALAME-GRIAULE, Genevieve; BERNUS, Edmond. Le geste du conteur et son image. *Geste et Image*, Paris, v. 2, p. 45-68, 1981.

CAMPOS, Marta Silva. *Contar e ouvir histórias: alternativas do saber e da sabedoria: narrativa oral e produção social do conhecimento*. 1994. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1994.

CARA, Ana C. The poetics of creole talk: toward an aesthetic of argentine verbal art. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 116, n. 459, p. 36-56, 2003.

CARAVELLI, Anna. The symbolic village: community born in *performance*. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 98, n. 389, p. 259-286, 1985.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Epílogo 1: fronteras, naciones e identidades. In: GRIMSON, A. (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ciccus/La Crujía, 2000.

CARIELLO, Graciela B.; GIMÉNEZ, Ricardo A. La enseñanza del portugués en el contexto del MERCOSUR: el caso de la Argentina. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

CASAL, Juan Manuel. La frontera colonial: ocupación territorial de la banda oriental del Rio de la Plata (siglos 16, 17 y 18). In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

CASTELLO, Antonio Emilio. *Historia ilustrada de la provincia de Corrientes*. Chaco: Cosmos Editorial, 2001.

CAVIGNAC, Julie. *La littérature de colportage au Nord-est du Brésil: de l'histoire écrite au récit oral*. Paris: CNRS Éditions, 1997.

CAVIGNAC, Julie. Vozes da tradição: reflexões preliminares sobre o tratamento do texto narrativo em antropologia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 245-265, 1999.

- CÉSAR, Guilhermino. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1970.
- CHEYRONNAUD, Jacques. Silence, modes d'emploi. In: BELMONT, Nicole; GOSSIAUX, Jean-François (Org.). *De la voix au text: l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit*. Paris: Éditions du CTHS, 1997.
- CHINDEMI, Julia V. ¿Ciudadanos o extranjeros? Espacio fronterizo y soberanía territorial en el corredor internacional de Rio Grande del Sur (1923-1935). In: GRIMSON, A. (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ciccus/La Crujía, 2000.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Organização de José R. S. Gonçalves. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1998.
- COLBY, Benjamin; PEACOCK, James. Narrative. In: HONIGMAN, John J. (Ed.). *Handbook of social and cultural anthropology*. Chicago: Rand MacNally, 1973.
- COLOMBRES, Adolfo. 1998. Oralidad y literatura oral. *Oralidad: lenguas, identidad y memoria de América*, La Habana, n. 9, p. 15-21, 1998.
- CRUIKSHANK, Julie. *The social life of stories: narrative and knowledge in the Yukon Territory*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1998.
- CRUIKSHANK, Julie et al. *Life lived like a story*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1990.
- CSORDAS, Thomas. Embodiment as a paradigm for anthropology. *Ethos*, Washington, n. 18, p. 5-47, 1990.
- CSORDAS, Thomas (Org.). *Embodiment and experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.
- DARNELL, Regna. Correlates of cree narrative performance. In: BAUMAN, Richard; SHERZER, Joel (Org.). *Explorations in the ethnography of speaking*. London: Cambridge University Press, 1974.
- DEBERT, Guita Grin. Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Antropologia e velhice*. Campinas: Unicamp, 1998.
- DÉGH, Linda. *Narratives in society: a performer-centered study of narration*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1995.
- DETREZ, Christine. *La construction sociale du corps*. Paris: Seuil, 2002.
- DONNAN, Hastings; WILSON, Thomas M. *Borders: frontiers of identity, nation and state*. Oxford and New York: Berg, 1999.
- DREYS, Nicolau. *Notícia descritiva da província do Rio Grande de São Pedro do Sul*. Porto Alegre: IEL, 1961.



- DUARTE, Luiz Fernando D.; LEAL, Ondina F. (Org.). *Doença, sofrimento, perturbação: perspectivas etnográficas*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1998.
- DUMONT, Louis. *Homo hierarchicus: ensayo sobre el sistema de castas*. Tradução de Rafael Perez Delgado. Madrid: Aguilar, 1970.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- DURANTI, Alessandro. The audience as co-author: an introduction. *Text: an Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, Berlin, v. 6, n. 3, p. 239-247, 1986.
- DURET, Pascal; ROUSSEL, Peggy. *Les corps et ses sociologues*. Paris: Nathan, 2003.
- ÉQUIPE DE RECHERCHE DU CNRS LANGAGE ET CULTURE EN AFRIQUE DE L'OUEST. *Graines de parole: puissance du verbe et traditions orales: textes offerts à Geneviève Calame-Griaule*. Paris: Ed. Du CNRS, 1989.
- FERRARI, José Augusto. *Rodeio de causos*. Alegrete, 1998.
- FERREIRA FILHO, Arthur. *História geral do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1965.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Conto russo em versão nordestina. *Revista de Antropologia: revista do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo*, São Paulo, n. 23, p. 103-133, 1980.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória: conto e poesia popular*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura é memória. *Revista USP*, São Paulo, n. 24, p. 115-120, 1995a.
- FERREIRA, Jerusa Pires. Matrizes impressas da oralidade. In: BERN, Zilá; MIGOZZI, Jacques (Org.). *Fronteiras do literário: literatura oral e popular Brasil/França*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995b.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Oralidade em tempo & espaço: colóquio Paul Zumthor*. São Paulo: EDUC, 1999.
- FINE, Elizabeth C.; SPEER, Jean Haskell (Ed.). *Performance, culture and identity*. London: Praeger, 1992.
- FINNEGAN, Ruth. Tradition, but what tradition and for whom? *Oral Tradition*, Columbia, v. 6, n. 1, 1991.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral poetry: its nature, significance and social context*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992a.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices*. London and New York: Routledge, 1992b.

- FISCHER, John. The sociopsychological analysis of folktales. *Current Anthropology*, Chicago, v. 4, p. 235-296, 1963.
- FLORES, Élio Chaves. *No tempo das degolas: prática x discurso e revoluções imperfeitas*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.
- FLORES, Moacyr. *História do Rio Grande do Sul*. 6. ed. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1997.
- FOLEY, John Miles. Word-power, *performance*, and tradition. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 105, p. 275-301, 1992.
- FOLEY, John Miles. *The singer of the tales in performance*. Indiana and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- FONSECA, Claudia. Apresentação. In: \_\_\_\_\_ (Org.). *Fronteiras da cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1993.
- GEERTZ, Clifford. Making experience, authoring selves. In: TURNER, V.; BRUNER, E. (Org.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989a.
- GEERTZ, Clifford. Estar Alli: la antropologia y la escena de la escritura. In: \_\_\_\_\_. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989b.
- GEERTZ, Clifford. “Do ponto de vista dos nativos”: a natureza do entendimento antropológico. In: \_\_\_\_\_. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GIDDENS, Anthony. The national power-container. In: HUTCHINSON, J.; SMITH, A. D. (Ed.). *Nationalism*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1994.
- GIRARDELLO, Gilka. *Televisão e imaginação infantil: histórias da Costa da Lagoa*. 1998. Tese (Doutorado em Jornalismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- GODINHO, Paula. Celebração como mecanismo de reiteração de uma cultura resistente: o caso do Couço. *Etnográfica*, Lisboa, v. 4, n. 1, p. 129-152, 2000.
- GOFFMAN, E. The interaction order. *American Sociological Review*, Aliso Viejo, v. 48, p. 1-17, 1983.
- GOODY, Jack. *Representaciones y contradicciones*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós, 1999.
- GREINER, Christine. Introdução. In: GREINER, Christine; AMORIM, Claudia (Org.). *Leituras do corpo*. São Paulo: Annablume, 2003.

GRIMSON, Alejandro. Introducción: ¿Fronteras políticas versus fronteras culturales? In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ciccus/La Crujía, 2000.

GRIMSON, Alejandro. Vivências do Estado como alteridade: imagens cruzadas na fronteira argentino-brasileira. In: FRIGERIO, Alejandro; RIBEIRO, Gustavo Lins (Org.). *Argentinos e brasileiros: encontros, imagens, estereótipos*. Petrópolis: Vozes, 2002.

GUIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Barcelona: Edicomunicación, [1926] 1994.

GURAN, Milton. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 155-165, 2000.

GUSS, David. *The festive state: race, ethnicity, and nationalism as cultural performance*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2000.

HARRIS, Trudier. Genre: Common ground: keywords for the study of expressive culture. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 108, n. 430, 1995.

HARTMANN, Luciana. Oralidade, corpo e memória entre contadores e contadoras de “causos” gaúchos. *Horizontes Antropológicos: revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 267-277, 1999.

HARTMANN, Luciana. *Oralidades, corpos, memórias: performances de contadores e contadoras de “causos” da campanha do Rio Grande do Sul*. 2000. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.

HARTMANN, Luciana. “Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento”: tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. 2004. 360 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004a.

HARTMANN, Luciana. Histórias do tempo delas: performances de contadoras de causos da campanha do Rio Grande do Sul. In: RIAL, Carmen Sílvia; TONELY, Maria Juracy Filgueiras (Org.). *Genealogias do silêncio: feminismo e gênero*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004b. p. 95-103.

HARTMANN, Luciana. Revelando histórias: os usos do audiovisual na pesquisa com narradores da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Campos – Revista de Antropologia Social*, Curitiba, v. 5, p. 65-86, 2004c.

HARTMANN, Luciana. Memória, mentira e esquecimento entre contadores de causos gaúchos. *Revista Vivência*, Natal, v. 28, p. 123-134, 2005a.

HARTMANN, Luciana. *Performance* e experiência nas narrativas orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 125-153, 2005b.

HARTMANN, Luciana. Narrativas orais, uma porta de entrada para a cultura da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena (Org.). *Cone Sul: fluxos, representações e percepções*. São Paulo: HUCITEC, 2006a. p. 167-190.

HARTMANN, Luciana. Palavras sem fronteira: narrativas pessoais e *performance* entre Argentina, Brasil e Uruguai. *Interseções*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 95-116, 2006b.

HARTMANN, Luciana. Audiovisual e antropologia: um casamento possível entre arte e ciência? In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (Org.). *Arte, educação e cultura*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007a. p. 41-61.

HARTMANN, Luciana. As Narrativas pessoais e a constituição dos contadores de causos como sujeitos. In: FISCHMAN, Fernando; HARTMANN, Luciana (Org.). *Donos da palavra: autoria, performance e experiência em narrativas orais na América do Sul*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007b. p. 95-229.

HASTRUP, Kirsten. Anthropological knowledge incorporated: discussion. In: HASTRUP, K; HERVIK, Peter (Org.). *Social experience and anthropological knowledge*. London: Routledge, 1994.

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Tradução de J. O. Nogueira Leiria. 7. ed., 3. ed. bilingue. Porto Alegre: Martins Livreiro [1872] 1988.

HERTZ, Robert. A proeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 99-128, [1909] 1980.

HILL, Jane H.; IRVINE, Judith (Ed.) *Responsability and evidence in oral discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOSKINS, Janet Alison. A life history both sides: the changing poetics of personal experiences. *Journal of Anthropological Research*, Albuquerque, v. 41, n. 2, p. 147-169, 1985.

HYMES, Dell. Models of the interaction of language and social life. In: HYMES, D.; GUMPERZ (Org.). *Directions on sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1972.

HYMES, Dell. Breakthrough into *performance*. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (Org.). *Folklore: performance and communication*. Paris: Mouton, 1975.

ISABELLE, Arsène. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Tradução de Dante de Laytano. Porto Alegre: Martins Livreiro, [1835] 1983.

JACKSON, Bruce. What the people like us are saying when we say we're saying the truth. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 101, p. 276-292, 1988.

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Bilkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

JARDIM, Denise Fagundes. *Palestinos no extremo Sul do Brasil: identidade étnica e os mecanismos sociais de produção da etnicidade*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

JASON, Heda; SEGAL, Dimitri (Ed.). *Patterns in oral literature*. Chicago: Aldine, 1977.

JELIN, Elizabeth. Epílogo II – Fronteras, naciones, género – un comentario. In: GRIMSON, A. (Org.). *Fronteras, naciones e identidades: la periferia como centro*. Buenos Aires: Ciccus/La Crujía, 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. *O corpo como objeto de arte*. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOUSSE, Marcel. *Le parlant, la parole et le souffle*. Paris: Gallimard, [1974] 2002.

KAISER, Jakzam D. L. *Ordem e progresso: o Brasil dos gaúchos*. 1998. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

KAPCHAN, Deborah A. Common ground: keywords for the study of expressive culture: *performance*. *Journal of American Folklore*, Boston, v. 108, n. 430, p. 479-507, 1995.

KAPFERER, Bruce. Performance and the structuring of meaning and experience. In: TURNER, V.; BRUNER, E. (Org.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.

KELEMAN, Stanley. *Mito & Corpo: uma conversa com Joseph Campbell*. São Paulo: Summus, 2001.

KINERAI, Hipolito. *Tabaco frío, coca dulce*. Santafé de Bogotá: Colcultura, 1993.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT. A parable in context: a social interactional analysis of storytelling performances. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (Org.). *Folklore: performance and communication*. Paris: Mouton, 1975.

KLEIN, Kerwin Lee. *Frontiers of historical imagination: narrating the European conquest of native America, 1890-1990*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1997.

KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

LABALLE, Alejandro González. *Linhas e encruzilhadas, espaço social em um ponto da fronteira Brasil-Argentina*. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1996.

LAGROU, Elsje. *Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectivista da*

- identidade e alteridade entre os Kaxinawá. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- LANG, Alice Beatriz da Silva G. História oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: BOM MEIHY, José Carlos (Org.). *(Re)Introduzindo a história oral no Brasil*. São Paulo: Xamã, 1996.
- LANGDON, E. Jean. Breve histórico da antropologia de saúde. In: \_\_\_\_\_. *A negociação do oculto: xamanismo, família e medicina entre os siona no contexto pluri-étnico*. Trabalho apresentado para o concurso de Professor Titular, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994a.
- LANGDON, E. Jean. Representações de doenças e itinerário terapêutico dos Siona da Amazônia Colombiana. In: SANTOS, Ricardo; COIMBRA, Carlos (Org.). *Saúde e povos indígenas*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994b.
- LANGDON, E. Jean. *Performance* e preocupações pós-modernas em antropologia. *Antropologia em Primeira Mão*: revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, Florianópolis, n. 11, p. 1-15, 1996.
- LANGDON, E. Jean. A fixação da narrativa: do mito para a poética da literatura oral. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 13-36, 1999.
- LAYTANO, Dante de. *O linguajar do gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1981.
- LE BRETON, David. *Corps et sociétés*: essai de sociologie et d'anthropologie du corps. Paris: Méridiens-Klincksieck, 1985.
- LE BRETON, David. *Sociologie du corps*. Paris: PUF, 1992.
- LE BRETON, David. *Anthropologie du corps et modernité*. 2. ed. Paris: Quadrige/PUF, 2001.
- LEAL, Ondina Fachel (Org.). *Corpo e significado*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995.
- LEAL, Ondina Fachel. *Gauchos*: male culture and identity in the Pampas. 1989. Tese (Doutorado em Antropologia) – University of California, Berkeley, 1989.
- LEAL, Ondina Fachel. Honra, morte e masculinidade na cultura gaúcha. In: Teixeira, Sérgio Alves; ORO, Ari Pedro (Org.). *Brasil & França*: ensaios de Antropologia Social. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992a.
- LEAL, Ondina Fachel. O Mito da Salamandra do Jarau: a constituição do sujeito masculino na cultura gaúcha. *Cadernos de Antropologia*, Porto Alegre, n. 7, 1992b.
- LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. *Revista Cult*, São Paulo, ano 4, n. 45, p. 18-21, 2001.

- LEENHARDT, Jacques. Fronteiras, fronteiras culturais e globalização. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.
- LEENHARDT, Maurice. *Do Kamò: la persone et le mythe dans le monde mélanésien*. Paris: Gallimard, 1971.
- LEITE, Míriam L. Moreira. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC/CNPq, 1998.
- LEROI-GOURHAN, André. *O gesto e a palavra: memória e ritmos*. Tradução de Emanuel Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1987. v. 2.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural*. Tradução Chaim Samuel Katz e Edinaldo Pires. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EPU, 1974. v. 2.
- LIMA, Francisco Assis de S. *Conto popular e comunidade narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Porto Alegre: L&PM, [1912] 1998.
- LOPES, Cícero Galeno. Cultura e literatura na fronteira. In: LEHNEN, Arno C.; CASTELLO, Iara R., SCHÄFFER, Neiva O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.
- LORD, Albert Bates. *Epic singers and oral tradition*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MAGGI, Carlos. *El Uruguay y su gente*. Montevideo: Editorial Alfa, 1965.
- MALINOWSKI, Bronislaw. O mito na psicologia primitiva. In: \_\_\_\_\_. *Magia, ciência e religião*. Tradução de Maria G. Segurado. Lisboa: Edições 70, [1926] 1984.
- MALUF, Sônia. *Encontros noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.
- MALUF, Sônia. *Les enfants du versau au pays des terreiros: les cultures thérapeutiques et spirituelles alternatives au Sud du Brésil*. 1996. Tese (Doctorat en Anthropologie Sociale) – École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris, 1996.
- MALUF, Sônia. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 69-82, 1999.

MALUF, Sônia. Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. *Esboços*: revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, n. 9, p. 87-101, 2002.

MAROCCO, Inês Alcaraz. *Le geste spectaculaire dans la culture "gaucha" du Rio Grande do Sul: Brésil*. 1996. Tese (Doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts) – Université de Paris VIII, Saint-Denis, Vincennes, 1996.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano*. São Paulo: Hucitec, 1997.

MARTINS, Maria Helena (Org.). *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

MARTINS, Maria Helena. Pagos, passagens, incertezas... O drama da fronteira. In: \_\_\_\_\_. *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

MASINA, Lea. A gauchesca brasileira: revisão crítica do regionalismo. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

MATO, Daniel. Cuenteros afrovenezuelanos en acción. *Oralidad: lenguas, identidad y memoria de America*, La Habana, n. 2, p. 41-47, 1990.

MATO, Daniel. *Narradores en acción*: problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela. Caracas: Academia Nacional de la Historia/Fundacion Latino, 1992.

MATTINGLY, Cheryl. Therapeutic emplotment. *Social Science and Medicine*, Oxford, v. 38, n. 6, p. 811-822, 1994.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo, EDUSP, [1934] 1974. v. 1.

MAYER, Adrian. A importância dos "quase-grupos" no estudo das sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Antropologia das sociedades complexas*. São Paulo: Global, 1987.

MESQUITA, Zilé. Procura-se o coração dos limites. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1992.

MOROSOLI, Juan José. *Tierra y tiempo*. Montevideo: Centro Editor de America Latina, 1968.

MÜLLER, Karla Maria. Práticas comunicacionais em espaços de fronteira: os casos do Brasil-Argentina e Brasil-Uruguai. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.



MÜLLER, Regina Pollo. Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo. *Revista de Antropologia*: revista do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, v. 43, n. 2, p. 166-193, 2000.

NICHOLS, Madaline Wallis. *El Gaucho*: el cazador de ganado, el jinete, un ideal de novela. Tradução de Cristina Correa M. de Aparício. Buenos Aires: Peuser, 1953.

NIÑO, Hugo. El etnotexto con concepto. *Oralidad: lenguas, identidad y memoria de America*, La Habana, n. 9, 1998.

NORGET, Kristin. Beauty and the feast: aesthetics and the performance of meaning in the day of the dead, Oaxaca, México. *Journal of Latin American Lore*, Los Angeles, v. 19, p. 53-64, 1996.

NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In: SAMAIN, Etienne (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: HUCITEC/CNPq, 1998.

NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. *Dicionário de regionalismo do Rio Grande do Sul*. 9. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

OCHS, Elinor; CAPPS, Lisa. *Living narrative: creating lives in everyday storytelling*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2001.

OLIVEIRA, Ana Gita de. *O mundo transformado*: um estudo da “cultura de fronteira” no Alto Rio Negro. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1995.

OLIVEN, Ruben G. “O Maior Movimento de Cultura Popular do Mundo Ocidental”: o tradicionalismo gaúcho. *Cadernos de Antropologia*, Porto Alegre, n. 1, p. 1-46, 1990.

OLIVEN, Ruben G. Em busca do tempo perdido: o Movimento Tradicionalista Gaúcho. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, ano 6, n. 15, p. 40-52, 1991.

OLIVEN, Ruben G. *A parte e o todo*: a diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 1992a.

OLIVEN, Ruben G. A polêmica identidade gaúcha. *Cadernos de Antropologia*, Porto Alegre, n. 4, 1992b. p. 3-56.

OLSON, David R; TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1998.

OSTERMANN, Ruy Carlos. Fronteiriças. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras culturais*: Brasil, Uruguai, Argentina. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

OVEJERO, Daniel. *Cuentos del terruño*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, [1942] 1966.

PALERMO, Eduardo. *Banda norte*: una historia de la frontera oriental: de índios, misioneros, contrabandistas y esclavos. Rivera, 2001.

PALLEIRO, María Inés. *Nuevos estudios de narrativa folklorica*. Buenos Aires: RundiNuskín Editor, 1992.

PÉBAYLE, Raymond. As regiões fronteiriças e o projeto de integração do Mercosul. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

PEIRANO, Mariza. *Da lógica à etnografia da ciência*. Anuário Antropológico 1988, Rio de Janeiro, p. 179-187, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Além das fronteiras. In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras Culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

PIAULT, Marc Henri. Espaço de uma antropologia audiovisual. In: ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (Org.). *Imagem em foco: novas perspectivas em antropologia*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.

PIAULT, Marc Henri. *Anthropologie et cinema*. Paris: Nathan, 2000.

PINTO, Celi. A mulher da campanha gaúcha na República Velha. *Ciências Sociais Hoje: revista da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais*, São Paulo, 1987.

PISCITELLI, Adriana. Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico. *Cadernos Pagu: revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas*, v. 1, p. 149-173, 1993.

PRADIER, Jean-Marie (Org.). Ethnoscénologie: la profondeur des émergences. In: \_\_\_\_\_ *Internationale de l'Imaginaire: nouvelle série n. 5*. Paris: Babel/Maison des Cultures du Monde, 1996.

PRADIER, Jean-Marie. Etnocenologia. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (Org.). *Etnocenologia: textos selecionados*. São Paulo: Annablume/GIPE-CIT, 1998.

QUANT, Inês Abadia de. Lengua y cultura en áreas de frontera del Mercosur: problemática y propuestas. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (Org.). *Fronteiras no Mercosul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

RABELO, M. C. M.; ALVEZ, P. C.; SOUZA, I. M. (Org.). *Experiência de doença e narrativa*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

RAMA, Angel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de America Latina, 1982.

RIBEIRO, Gustavo Lins. Introdução. In: FONSECA, Claudia (Org.). *Fronteiras da cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1993.

RICOEUR, Paul. Os jogos com o tempo. In: \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995.

ROCCA, Pablo. Encruzilhadas e fronteiras da gauchesca (do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul). In: MARTINS, M. H. (Org.). *Fronteiras culturais*: Brasil, Uruguai, Argentina. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.

ROCHA, Ana Luísa Carvalho da. *Le sanctuaire du desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques*. 1994. Thèse (Doctorat en Anthropologie Sociale) – Université de Paris V, Rene Descartes, Sorbonne, 1994.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu do corpo*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1975.

ROSALDO, Renato. Ilongot hunting as story and experience. In: TURNER, V.; BRUNER, E. (Org.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986.

ROSALDO, Renato. *Culture and truth*. Boston: Beacon Press, 1993.

ROWE, William; SCHELLIN, Vivian. *Memory and modernity*: popular culture in Latin America. London and New York: Verso, 1991.

SACKS, Harvey. An analysis of the course of a joke's telling in conversation. In: BAUMAN, Richard; SHERZER, Joel (Org.). *Exploration in the ethnography of speaking*. London: Cambridge University Press, 1974.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Tradução de Barbara Sette. Rio de Janeiro, Zahar, 1994.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem ao Rio Grande do Sul*. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa. 2. ed. Porto Alegre: Martins Livreiro, [1887] 1997.

SAMAIN, Etienne (Org.). “Ver” e “dizer” na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a fotografia. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, n. 2, p. 19-48, 1995.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *Corpos de passagem*: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos. O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (Org.). *Ensaio (sobre o) fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. *Tempo Social*: revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 5, n. 1-2, p. 31-52, 1994.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York and London: Routledge, 1988.

SCHECHNER, Richard. Victor Turner's last adventure. In: TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. 2. ed. New York: P. A. J. Publications, 1992.

SCHIEFFELIN, Edward L. On failure and performance: throwing the medium out of the seance. In: LEADERMAN, Carol; ROSEMAN, Marina (Ed.) *The performance of healing*. London and New York: Routledge, 1996.

- SCHIEFFELIN, Edward L. Problematizing performance. In: HUGHES-FREELAND, Felicia (Ed.). *Ritual, performance, media*. London and New York: Routledge, 1998.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. Integração cultural regional. In: MARTINS, M. H. (Org.) *Fronteiras culturais: Brasil, Uruguai, Argentina*. Porto Alegre: Ateliê Editorial, 2002.
- SEEGER, A., DAMATTA, R.; VIVEIROS DE CASTRO, E. A construção da pessoa nas sociedades indígenas. *Boletim do Museu Nacional*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 2-19, 1979.
- SHERZER, Joel. *Formas del Habla Kuna*. Equador: Abya-Yala, 1992.
- SHERZER, Joel. (Org.). *Native american discourse: poetics and rethoric*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- SILVA, Riograndino da Costa. *Notas à margem da história do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1968.
- SIMMEL, Georg. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (Org.). *Sociologia*. Tradução de Carlos A. Pavanelli et al. São Paulo: Ática, 1983.
- SINGER, Milton. *When a great tradition modernizes*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- SOARES, Luiz Eduardo. Luz baixa sob neblina: relativismo, interpretação, antropologia. In: \_\_\_\_\_. *O rigor da indisciplina*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- STOLLER, Paul. *The taste of ethnographic things*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 1989.
- STRATHERN, Andrew J. *Body thoughts*. Michigan: University of Michigan Press, 1996.
- SULLIVAN, Lawrence E. Sound and senses: toward a hermeneutics of performance. *History of Religions*, Chicago, v. 26, n. 1, p. 1-33, 1986.
- SWANN, Brian (Ed.). *On the translation of native American Literatures*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1992.
- TEDLOCK, Dennis. Ethnography as interaction: the storyteller, the audience, the fieldworker, and the machine. In: TEDLOCK, D. *The spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983.
- TEDLOCK, Dennis. From voice and ear to hand and eye. *Journal of American Folklore*, Boston, n. 103, p. 133-156, 1990.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves. Tradição e culto da heroicidade. In: GONZAGA, Sergius et al. (Org.). *Nós, os gaúchos 2*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.
- TERRERA, Guillermo Alfredo. *Cuentos de la tierra Argentina*. Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1978.

- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- TONKIN, Elizabeth. *Narrating our pasts: the social construction of oral history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- TREBISCH, Michel. A função epistemológica e ideológica da história oral no discurso da história contemporânea. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *História oral e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- TURNER, Terence. Bodies and anti-bodies. In: CSORDAS, T. (Org.) *Embodiment and experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- TURNER, Victor; TURNER, Edith. Performing ethnography. In: TURNER, Victor (Org.). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1992.
- TURNER, Victor. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. New York: Cornell University Press, 1974.
- TURNER, Victor. Social dramas and stories about them. In: MITCHELL, W. J. T. (Org.). *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- TURNER, Victor. *From ritual to theatre*. New York: PAJ Press, 1982.
- TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. 2. ed. New York: PAJ Publications, 1992.
- VAZ, Alexandre Fernandes. Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: SOARES, Carmen (Org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001.
- VELHO, Gilberto. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- VELHO, Otávio Guilherme. *Frentes de expansão e estrutura agrária: estudo de penetração numa área da Transamazônica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.
- VELHO, Otávio Guilherme. *Capitalismo autoritário e campesinato: um estudo comparativo da fronteira em movimento*. São Paulo: Difel, 1976.
- VERNANT, Jean-Pierre. O indivíduo na cidade. In: VEYNE, P. et al. (Org.). *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VEYNE, Paul. O indivíduo atingido no coração pelo poder público. In: VEYNE, P. et al. (Org.). *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- VIGARELLO, Georges. *Le corps redressé: histoire d'un pouvoir pédagogique*. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1978.

- VIGARELLO, Georges. *Le propre et le sale*. Paris: Seuil, 1985.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- WHITE, Hayden. The value of narrativity in representation of reality. In: MITCHELL, W. J. T. (Org.). *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- WINKIN, Yves (Org.). *La nouvelle communication*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria L. D. Pochat e Maria I. de Almeida. Campinas: Hucitec, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

Este livro foi editorado com a fonte Trajan Pro  
e Minion Pro. Miolo em papel pólen *soft* 80g;  
capa em cartão supremo 250g.  
Impresso na Gráfica e Editora Copiart  
em sistema de impressão *offset*.

O livro de Luciana Hartmann nos traz imagens e presentificações, personagens em atuação a nos conduzir, mostrando suas competências, expedientes e grandezas. São processos que fazem dialogar o oral, o escrito, o impresso e, portanto, as “matrizes impressas do oral”, como costume dizer ao estudar essas inserções recriadoras. Estamos salvos da monótona repetição de esquemas vazios, que tantas vezes nos perseguem. Entramos, com passo firme, na graça da pesquisa, que vive e oferece o registro/força da notável presença a quem ditou o som de sua voz e o brilho de suas imagens.

